সহৃদয় বন্ধু

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

করকমলেষু

পঞ্চম সংস্করণের কথা

'শাক্তপদাবলী ও শক্তি সাধনা'র চতুর্থ-সংস্করণ কিছুদিন পূর্বেই নিঃশেষিত হইয়া গিয়াছিল। বিলম্বে প্রকাশিত হইলেও এই গ্রন্থের পঞ্চম সংস্করণ প্রকাশে শ্রীযুক্ত গোপালদাস মজুমদার মহাশয়ের আগ্রহ আমাকে মুগ্ধ করিয়াছে। এই সংস্করণ নূতন করিয়া পরিমার্জিত হইয়াছে। গ্রন্থখানির প্রতি সকলশ্রেণীর পাঠকের প্রীতি ও অকুণ্ঠ প্রশংসা আমাকে শুধু মুগ্ধ করে নাই, কৃতজ্ঞতার পাশে আবদ্ধ করিয়াছে। এই সংস্করণের সযত্ন মুদ্রণকার্যের জন্য 'নিউ এজ প্রিন্টার্স'-এর কর্মিবৃন্দকে অশেষ ধন্যবাদ জানাই। সুখের বিষয়, এই গ্রন্থ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের স্নাতকোত্তর বিভাগেও পঠনীয় গ্রন্থ হিসাবে অনুমোদিত হইয়াছে।

শ্রীজাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী

সূচীপত্র

শাক্তপদাবলী ও শক্তিসাধনা

অবতরণিকা

॥ এক ॥

সূচনা

শক্তিবিষয়ক সঙ্গীত বা শাক্ত পদাবলী বাঙলা সাহিত্যের এক অমূল্য সম্পদ। একান্ত জীবননিষ্ঠ, অপূর্ব সুরময়, বিচিত্র কবিত্বপূর্ণ, মাতৃদেবীর অনন্ত মহিমাব্যঞ্জক এই গান যেমন ভক্তির উদ্বোধক, তেমনই প্রাণোন্মাদক। শক্তিসাধনার সুউচ্চ আদর্শ লইয়া গানগুলি রচিত; শ্যামাসঙ্গীত সমুন্নত মাতৃ-আরাধনার গতি-আলেখ্য। বাঙালীর নিকট এই গানগুলি বড় আদরের সামগ্রী, যেন তাহাদের হৃদয়মন্থনোদ্ভূত অমৃত। বহুদিন পর্যান্ত তন্ত্র-সাধনার চর্যায় ও পৌরাণিক বা লৌকিক মাতৃ-পূজার ধারায় এই অমৃত জাতীয় জীবনের অন্তরালে প্রচ্ছন্ন ছিল। অষ্টাদশ শতাব্দীর শাক্তসাধক কবিবৃন্দ অত্যাশ্চর্য সাধন-শক্তির বলে 'হৃদিরত্নাকরের অগাধ জলে' ডুব দিয়া এই অমৃত আহরণ করিয়াছেন।

এই দিক হইতে সঙ্গীতগুলি যেন বাঙালীর জীবনে এক নবতর আবিষ্কার। শক্তির মহিমা বর্ণনা করিয়া বাঙলা সাহিত্যে অনেক কাহিনী-কাব্য রচিত হইয়াছিল, অনেক শিবায়ন, চণ্ডীমঙ্গল, কালিকামঙ্গল। তাহাদের মধ্যেও শাক্ততত্ত্ব, মাতৃভক্তি ও শক্তি-আরাধনার কথা ছিল। বাঙালী সে কাব্য আস্বাদন করিয়াছে, তাহাদের রস পান করিয়া ধন্য হইয়াছে। তথাপি অষ্টাদশ শতাব্দীতে যখন এই নূতন শাক্তসঙ্গীতগুলি রচিত হইল, তখন যেন তাহারা আবার বিস্ময়াবিষ্ট হইল, আনন্দে আপ্লুত হইয়া কবির ভাষায় বলিয়া উঠিল,—

> Then felt I like some watcher of the skies
> When a new planet swims into his ken. [১]

১। On first looking into chapman's Homer—Keats.

শাক্ত সঙ্গীতের বিভিন্ন নাম

যাহা আমাদের অন্তরের সামগ্রী, কত নামেই না আমরা তাহাকে অভিহিত করিয়া থাকি। শক্তি সঙ্গীতগুলিরও বিভিন্ন নাম। কেহ ইহাকে বলেন 'মালসী', কেহ বলেন, 'প্রসাদী সঙ্গীত'। 'শ্যামা সঙ্গীত' ও 'শাক্ত পদাবলী' নামগুলিও প্রচলিত।

দেবী-বিষয়ক গানগুলির **'শাক্ত পদাবলী'** নামটি অবশ্য আধুনিক। সম্ভবতঃ বৈষ্ণব পদাবলীর নামসাদৃশ্যে এইরূপ নামের নির্ব্বাচন। বিশেষ অর্থে 'পদাবলী' শব্দটি কবি জয়দেব সর্ব্বপ্রথম ব্যবহার করিয়াছিলেন বলিয়া মনে করা হয়। কিন্তু প্রাচীন বাঙলা ভাষায় রচিত চর্য্যাগীতিকার টীকায় 'ধ্রুবপদেন দৃঢ়ীকুর্ব্বন্নাহ', 'দ্বিতীয় পদেন তমেবার্থং প্রতিনির্দ্দেশয়তি', 'তৃতীয়পদেন বজ্রমাহাত্ম্যং কথয়তি' প্রভৃতি উক্তিতে 'পদ' শব্দটির প্রচুর ব্যবহার দেখা যায়। এ স্থলে 'পদ' শব্দটির অর্থ দুই ছত্রের কবিতাংশ। কবি জয়দেব 'মধুর কোমলকান্ত পদাবলী' বলিতে সম্ভবতঃ দুই ছত্রযুক্ত কতিপয় পদের সমষ্টি একটি পূর্ণাঙ্গ কবিতা বুঝিয়াছিলেন। কিন্তু পরবর্ত্তী কালে 'পদ' শব্দটিই একটি পূর্ণাঙ্গ সংহত সঙ্গীতরূপে ব্যবহৃত হইয়াছে; 'পদাবলী' এইরূপ অনেকগুলি সঙ্গীতের সমষ্টি। 'শাক্ত পদাবলী' নামটিও এই অর্থেই প্রযুক্ত।

পূর্ব্বে দেবী-বিষয়ক গানের নাম ছিল **'মালসী'**। অষ্টাদশ শতাব্দীতে রচিত ভূকৈলাসের রাজা জয়নারায়ণ ঘোষাল মহাশয়ের 'করুণানিধানবিলাস' কাব্যে 'ভবানী-বিষয়ক' গানকে 'মালসী' বলা হইয়াছে।[১] 'মালসী' নামটি সুপ্রাচীন। চর্য্যা গীতিকায় (৩৯, ৪০ নং চর্য্যা) 'মালসী' রাগিণীর উল্লেখ আছে। সঙ্গীতশাস্ত্রের মতেও 'মালসী' রাগিণীবিশেষ, মালব বা ভৈরব রাগের স্ত্রী। অপরূপ তাঁহার রূপ। অপরাহ্নকালে এ রাগিণীতে গান গাহিবার নিয়ম। সেখানে আরও বলা হইয়াছে—

> শক্রোত্থানং সমারভ্য যাবদ্দুর্গামহোৎসবম্।
> গীয়তে তদ্‌বুধৈর্নিত্যং মালসী সা মনোহরা ॥[২]

ইন্দ্রোত্থান (শক্রধ্বজ উৎসব) হইতে আরম্ভ করিয়া দুর্গোৎসব পর্য্যন্ত যে রাগিণীতে সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিতগণ গান গাহিয়া থাকেন, তাহা মনোহারিণী মালসী।

কিন্তু সঙ্গীতবিশারদ পণ্ডিতগণ বলেন, দেবী-বিষয়ক 'মালসী' শাস্ত্রানুমোদিত নিয়মবদ্ধ বিশুদ্ধ রাগিণী নয়। এ দেশের জারি-সারি, ভাটিয়ালি গানের মত ইহা একপ্রকার লোকসঙ্গীত। যেহেতু মালসী (মালবশ্রী) ভৈরবরাগের প্রিয়া এবং দুর্গা-

---

১। 'ভবানী ভবের গান মালসী মায়ুর'; ভবানী-বিষয়ক গানের নাম 'মালসী'; আর শিব-বিষয়ক গানের নাম 'মায়ুর'।

২। সঙ্গীতদামোদর, শব্দকল্পদ্রুমধৃত 'রাগ' শব্দ দ্রষ্টব্য।

পূজা উপলক্ষে ইহা গীত হয়, এই জন্যই শক্তি-সঙ্গীতের নাম 'মালসী' হইয়াছে। রাগ-রাগিণীর বিচার বাদ দিয়া শেষোক্ত অর্থে শক্তিবিষয়ক সঙ্গীত-গুলির 'মালসী' নাম অসার্থক নয়।

পরবর্তী কালে শাক্ত সঙ্গীতকে **'প্রসাদী'** গানও বলা হইয়াছে। সাধক কবি রামপ্রসাদ এই সঙ্গীতগুলিকে একটি বিশিষ্ট সুরে ও ঢংয়ে গান করিতেন। প্রায় সকলেই তাঁহাকে এই সঙ্গীতের প্রবর্ত্তক বলিয়া মনে করিয়াছেন। কি ভাবের দিক হইতে, কি সুরের দিক হইতে অন্যান্য লেখক বা গায়কের শাক্ত সঙ্গীতের উপর রামপ্রসাদের অমোঘ প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছে। অত্যন্ত জনপ্রিয় হইয়াছিলেন বলিয়াই তিনি সকলের নিকট 'প্রসাদ' নামে পরিচিত। সঙ্গীতের মধ্যেও তিনি নিজে 'প্রসাদ বলে এই কথা', 'প্রসাদের এই বাণী', 'প্রসাদ ভাষিছে'—এইরূপ ভণিতা দিয়াছেন। রামপ্রসাদ-প্রবর্ত্তিত বিশিষ্ট সুরে শক্তি-বিষয়ক সঙ্গীত গান করা হয় জন্য, প্রসাদ নামের স্মৃতি-বিজড়িত এই সঙ্গীতগুলির 'প্রসাদী সঙ্গীত' নামটিও সুপ্রচলিত।

শাক্তপদাবলীর কতকগুলি গানকে **'আগমনী'** বলা হয়। বাঙালীর ধারণা, দুর্গোৎসবের সময় বৎসরান্তে উমা পিত্রালয়ে আগমন করেন। এই আগমনকে উপলক্ষ্য করিয়া কবিগণ মা মেনকার প্রতীক্ষা-ব্যাকুল অন্তরবেদনাকে গানের মধ্যে প্রকাশ করিয়া থাকেন। আগমন-বিষয়ক গান বলিয়া শাক্তসঙ্গীতের 'আগমনী' নামটি প্রসিদ্ধ।

অনেকে যে-কোন শাক্ত সঙ্গীতকেই 'আগমনী' বলিয়া থাকেন। তাঁহাদের অভিমত, দেবী দুর্গার এক নাম 'আগমনী'; অতএব শক্তিবিষয়ক গান মাত্রই আগমনী। কিন্তু এই অর্থে আগমনীর ব্যবহার সীমাবদ্ধ। শাক্ত পদাবলীর এক এক অংশ যেমন 'নবমী', 'বিজয়া', 'একাদশী'[১] —তেমনই আর একটি অংশ 'আগমনী'। ''আগমনী' প্রকৃতপক্ষে উমার 'আসার আশা'র গান। এই অর্থেই আগমনী গান রূঢ়।

শক্তিবিষয়ক গানগুলির আর একটি প্রচলিত নাম **'শ্যামাসঙ্গীত'**। শ্যামা বলিতে বিশেষ ভাবে কালীকে বুঝায়। শাক্ত পদাবলীর অধিকাংশ পদ শ্যামা বিষয়ক। কালীই এখানে প্রধান আলম্বন বিভাব। অবশ্য তারার নামটিও শ্যামার সহিত অভেদে ব্যবহৃত হয়। শাক্ত সঙ্গীতে অন্যান্য মহাবিদ্যা অপেক্ষা অসিতবরণা কালী ও তারার প্রাধান্য হেতু ইহার 'শ্যামাসঙ্গীত' নামটি সার্থক এবং বহুল প্রচলিত।

১। উমা কৈলাসে চলিয়া যাওয়ার পর, তাঁহার মিলন-স্মৃতি লইয়া যে বিরহের গান, তাহা 'একাদশী'র অন্তর্ভুক্ত; এরূপ গানও পাওয়া যায়। রস-পর্যায়ের দিক হইতে 'একাদশী' ভুক্ত বিরহের অন্তর্গত।

শাক্তপদাবলীর জনপ্রিয়তা

শাক্ত পদাবলী রচিত হইবামাত্র জাতীয় জীবনে বিপুল উদ্দীপনার সঞ্চার হইয়াছিল। সে উদ্দীপনায় কৃষ্ণনগর, বর্দ্ধমান, মুর্শিদাবাদ, ত্রিপুরা, ঢাকা সমগ্র বঙ্গদেশ মাতিয়া উঠিয়াছিল। সাধক ভক্তের তো কথাই নাই, নবাব, রাজা, জমিদার পর্যন্ত এই সঙ্গীতগুলির প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিলেন। কথিত আছে, নবাব সিরাজউদ্দৌলা রামপ্রসাদের গান শুনিয়া মুগ্ধ হইয়াছিলেন, কমলাকান্তের গানে নিষ্ঠুর দস্যুর হৃদয় বিগলিত হইয়াছিল। এমন কি তখনকার দিনের 'হঠাৎ বাবু'র দলও এই সঙ্গীতের আকর্ষণ হইতে মুক্ত ছিলেন না।

শাক্ত সঙ্গীত জন-জীবনে এমন এক মোহকর প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল যে, তখনকার দিনের লোক-সঙ্গীতের পরিবেশকবর্গকেও জনসাধারণের রসপিপাসা মিটাইবার জন্য, সহস্র সহস্র শ্রোতা-পরিবেষ্টিত গীতের আসরে শ্যামাসঙ্গীত গান করিতে হইত। আখড়াই এবং কবি গানের আরম্ভ হইত 'মালসী' গান গাহিয়া। পক্ষীর দলের বাবুরাও শাক্ত সঙ্গীত গাহিতেন। তথাকথিত বাবুর দল দুর্গোৎসব উপলক্ষে 'নবমী' গাহিয়া ঢলাঢলি করিতেন (দ্রষ্টব্য 'হুতোম প্যাঁচার নক্সা')।

টপ্পা-গায়ক, কবির দল, পক্ষীর দল যেমন শ্যামসঙ্গীত গাহিতেন, পাঁচালি-গায়ক, যাত্রাওয়ালাদিগকেও তেমনই দেবীবিষয়ক গান গাহিতে হইত। পরবর্তী কালের গীতাভিনয়, যাত্রা ও নাটকগুলিতেও প্রচুর শ্যামাসঙ্গীতের সমাবেশ দেখা যায়।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে যখন বাঙলা দেশে নব্য ইংরাজি শিক্ষা প্রবর্তিত হইয়াছিল, পাশ্চাত্ত্য শিক্ষার ফলে 'ইয়ং বেঙ্গল' যখন দেশীয় সকল আচার ও সংস্কারকে কুসংস্কার বলিয়া গণ্য করিতে শিখিয়াছিলেন, তখনও শাক্ত সঙ্গীতের আকর্ষণ বিন্দুমাত্র ক্ষুণ্ণ হয় নাই। কবিবর ঈশ্বরগুপ্ত নিজে শক্তি-বিষয়ক পারমার্থিক সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। বহু কষ্ট স্বীকার করিয়া গ্রামে গ্রামে ঘুরিয়া তিনি এই লুপ্তপ্রায় গীতরত্ন উদ্ধার করিয়া 'সংবাদপ্রভাকরে' প্রকাশ করিয়াছেন। পুরাদস্তুর সাহেব ছিলেন মাইকেল এম. এস. ডাট, ব্যর-এ্যাট্-ল। তিনিও 'ফি' লইবার পরিবর্তে 'আগমনী' গান শুনিয়া মক্কেলের মকদ্দমা পরিচালনা করিয়াছেন, নিজে চতুর্দ্দশ পদাবলীতে 'নবমী' ও 'বিজয়া দশমী' লইয়া কবিতা লিখিয়াছেন। ঠাকুর রামকৃষ্ণদেব ছিলেন 'মা-পাগল' সাধক। গন্ধর্ব্বনিন্দিত কণ্ঠে তিনি শ্যামাসঙ্গীত গান করিতেন, কখনও এই গান শুনিয়া সমাধিস্থ হইয়া পড়িতেন। শক্তি-বিষয়ক সঙ্গীতগুলির সাহায্যে তিনি শক্তি-সাধনার গূঢ়তত্ত্ব অতি সহজ ও সরল ভাষায় সকলকে বুঝাইয়া দিতেন। তাঁহাকে কেন্দ্র করিয়া যে সাধক-গোষ্ঠী গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাঁহাদের মধ্যে

অনেকেই শাক্ত সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। ঠাকুরের কৃপাধন্য নাট্যকার গিরিশচন্দ্রের অধিকাংশ নাটক শ্যামাসঙ্গীতে পূর্ণ। স্বামী বিবেকানন্দ বলিতেন, 'আমি মায়ের ঘোর রূপের উপাসক।' তাঁহার রচিত Kali The Mother ('মৃত্যুরূপা মাতা') একটি বিখ্যাত কবিতা। তখনকার ব্রাহ্মসমাজের অনেকে ব্রহ্মসঙ্গীতের সহিত মাতৃসঙ্গীত রচনা করিয়াছিলেন।

বিদেশী সাম্রাজ্যবাদী শাসনের বিরুদ্ধে এ দেশের জনগণ যেদিন দেশহিতব্রত উদ্‌যাপন করিয়াছিলেন, সেদিনও মাতৃগীতি নূতন তাৎপর্যমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছিল। দেশমাতৃকাকে জগজ্জননীর প্রতীক ধরিয়া প্রেমিক সন্তান 'বন্দেমাতরম্' মন্ত্র উচ্চারণ করিয়াছিলেন। অগ্নি-চয়নেচ্ছু দামাল সন্তানের মুখপাত্র 'যুগান্তর' পত্রিকায় ক্ষীরোদ গাঙ্গুলীর (?)নব মাতৃসঙ্গীত প্রকাশিত হইয়াছিল:

না হইতে মা গো, বোধন তোমার
ভেঙেছে রাক্ষস মঙ্গল ঘট,
জাগো রণচণ্ডি, জাগো মা আমার
আবার পূজিব চরণ তট।

পরাধীন জাতির নারী-সমাজকে জাগ্রত করিবার জন্য চারণ কবি মুকুন্দদাস গাহিয়াছিলেন:

জাগো গো, জাগো গো জননি।
তুই না জাগিলে শ্যামা
কেউ জাগিবে না মা,
তুই না নাচালে মা গো,
নাচিবে না ধমনি।

এই সকল গান গাহিয়া চারণ কবি পল্লীঅঞ্চলের অধিবাসিগণকে শক্তির মন্ত্রে উজ্জীবিত করিয়া স্বদেশের ব্রতে দীক্ষিত করিতেন। অগ্নিযুগের জীবন্ত বাণীমূর্তি নজরুল ইসলামও শাক্ত সঙ্গীতের অদ্ভুত গীতমন্ত্রে মুগ্ধ হইয়া, ভক্তের মতই আবেগভরে শ্যাম সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। তাঁহার রচিত 'বল রে জবা বল্', 'কালো মেয়ের পায়ের তলায় দেখে যা আলোর নাচন' প্রভৃতি গান বিখ্যাত। দেশাত্মবোধের উদ্বোধনে শাক্ত সঙ্গীতের ভূমিকা তুচ্ছ নয়।

॥ দুই ॥

অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্ব্বে শাক্ত পদাবলী রচিত না হইবার কারণ

অত্যল্পকালের মধ্যে শাক্ত পদাবলীর এইরূপ মোহকর প্রভাব ও ব্যাপ্তি মনে বিস্ময় উদ্রেক করে। ভাবিলে আরও বিস্মিত হইতে হয়, অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্ব্বে এ হেন গীত রচিত হয় নাই কেন? বাঙলা সাহিত্যের গোড়াপত্তন হইয়াছে খ্রীষ্টীয় দশম শতাব্দীতে। সুদীর্ঘ আট শত বৎসরের মধ্যে এই ধরনের গান রচনা করা হয় নাই। যাহা হইয়াছে, তাহা নখাগ্রে গণনা করা সম্ভব। তাহাদের রূপ ও প্রকৃতি রামপ্রসাদাদি রচিত সঙ্গীত হইতে স্বতন্ত্র। ইহার কারণ কি?

বৈষ্ণব ধর্ম্মের প্রচার ও শাক্ত ধর্ম্মের প্রচার-বিমুখতা

বাঙালা ভাষায় অজস্র বৈষ্ণব পদাবলী রচনার প্রেরণা ও কারণ নির্ণয় করা দুঃসাধ্য নয়। সেনরাজাদের পৃষ্ঠপোষকতায় কবি জয়দেব হইতে পদরচনার যে বিপুল প্রেরণা সঞ্চারিত হইয়াছিল, মুসলমান সম্রাটদের আমলেও সে আবেগ অব্যাহত ছিল। চৈতন্য মহাপ্রভুর আবির্ভাবে সেই ভরাগঙ্গায় আবার নূতন জোয়ার আসিল। জয়দেব-বিদ্যাপতি-চণ্ডীদাসের পদাবলী আস্বাদন করিয়া তিনি ভাষায় বৈষ্ণব পদাবলী রচনার নবীন প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছিলেন। মহাপ্রভুর 'রাধাভাব সুবলিত' মোহন মূর্ত্তি, কৃষ্ণপ্রেমে আত্মহারা অলৌকিক জীবন মানুষের মনে সুদূর অতীতের বৃন্দাবনী স্মৃতি জাগাইয়া তুলিয়াছিল। বাঙলাদেশ, নীলাচল, বৃন্দাবন—এক কথায় সমগ্র ভারতবর্ষ সে প্রেমপ্লাবনে প্লাবিত হইয়া গিয়াছিল। পদাবলীও লেখা হইয়াছিল অসংখ্য।

শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভুর পরে আসিয়াছেন 'দ্বিতীয় চৈতন্য' শ্রীনিবাস আচার্য্য, রস-কীর্ত্তনের প্রবর্ত্তক নরোত্তম দাস ঠাকুর। সেদিনও মৃদঙ্গ-করতালের ঝঙ্কারে, উন্মাদ-নৃত্যে, খেতরীর মহামহোৎসবের প্রভাবে বৈষ্ণব পদরচনার ধারা প্রবল গতিতে অগ্রসর হইয়াছিল। এইরূপে পর পর অলৌকিক ব্যক্তি-মহিমার স্পর্শে বৈষ্ণব কবিগণ যুগে যুগে প্রেরণা লাভ করিয়াছেন এবং বিশেষভাবে প্রচারের ফলে বৈষ্ণব পদাবলী প্রচারের সুযোগ লাভ করিয়াছে।

শাক্ত সাধনায় যে এহেন ব্যক্তি-মহিমার স্পর্শ পড়ে নাই, তাহা নয়, কিন্তু প্রচারের উগ্রতা তাঁহাদের মধ্যে দেখা যায় নাই। সেন রাজাদের সময় হইতে সপ্তদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ পর্য্যন্ত প্রকাশ্যভাবে রাজকীয় সমর্থন লাভ না করিলেও, এই সময়ের মধ্যে কৃষ্ণানন্দ আগমবাগীশের মত পণ্ডিত ও দার্শনিক, ব্রহ্মানন্দ-পূর্ণানন্দ স্বামীর মত বিদগ্ধ সাধক ও মেহারের সর্ব্বানন্দ ঠাকুরের মত সিদ্ধপুরুষ আবির্ভূত হইয়াছেন। তাঁহাদের প্রভাব জনসাধারণ্যে কম বিস্তৃত হয় নাই। কিন্তু প্রচারের উদ্দেশ্য না থাকার জন্যই শক্তি-সাধনার গূঢ় রহস্যকে তাঁহারা ভাষায় প্রকাশ করেন নাই। তাঁহারাও গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন। তন্ত্রসার, শাক্তানন্দ তরঙ্গিণী, শ্রীতত্ত্ব চিন্তামণি বিখ্যাত তান্ত্রিক নিবন্ধ। কিন্তু গ্রন্থগুলি সম্প্রদায়বিশেষের জন্য সংস্কৃত ভাষাতেই রচিত।

শক্তি-সাধনার গোপ্য প্রকৃতি

তান্ত্রিক সাধন-সম্পর্কিত কাব্য বাঙলা ভাষায় রচিত না হইবার আর এক কারণ ইহার গোপ্য প্রকৃতি। বীরভাবের শক্তি-সাধনা অতি গুহ্য, একান্তভাবে গুরুমুখী। ইহার সাধন-রহস্য হৃদয়ঙ্গম করিতে না পারিয়া স্বভাব-দুর্ব্বল মানুষ বহুক্ষেত্রে ব্যভিচারের পথে পদক্ষেপ করিয়াছে। বিশেষ করিয়া এই তন্ত্রাচার একদিন বৌদ্ধসঙ্ঘে প্রবিষ্ট হওয়ায় আভিচারিক ক্রিয়াকলাপ ও জঘন্য আসঙ্গলিপ্সার দ্বার উন্মুক্ত হইয়াছিল। ভবভূতির 'মালতীমাধব' নাটক, দণ্ডীর 'দশকুমারচরিত', শ্রীকৃষ্ণ মিশ্রের 'প্রবোধ-চন্দ্রোদয়' রূপকে তাহার ভয়াবহ চিত্র আছে।

তাই তন্ত্রের কঠিন নির্দ্দেশ ছিল, 'ইয়ন্তু শাম্ভবী বিদ্যা গোপ্যা কুলবধূরিব' (কুলার্ণব তন্ত্র)। এই বিদ্যা কুলবধূর মত গোপনীয়। গুরুর উপদেশ লইয়া নির্জ্জনে এই বিদ্যার সাধনা করিতে হইবে, মন্ত্র-রহস্য কাহারও নিকট প্রকাশ করা চলিবে না। প্রকাশ করিলে মন্ত্রহানি ঘটিবে, এমন কি মৃত্যু পর্য্যন্ত হইতে পারে: 'প্রকাশান্মৃত্যুলাভঃ স্যান্নপ্রকাশ্যং কদাচন' (নীলতন্ত্র)। এই ভয়ঙ্কর নির্দ্দেশ লঙ্ঘন করিয়া কেহই গুহ্য সাধন-রহস্যের কথা ভাষায় প্রকাশ করেন নাই, সংস্কৃতেও যখন প্রকাশ করিয়াছেন, তখনও সাধন-সার বীজমন্ত্র উদ্ধারের সঙ্কেতটি রহস্যে আবৃত করিয়া রাখিয়াছেন।

তাহা ছাড়া, তন্ত্র সাধন-শাস্ত্র, ইহা ক্রিয়ার নির্দ্দেশে পূর্ণ। ইহাতে মন্ত্র, মুদ্রা, আসন, ন্যাস, পূজা ও জপের যে বিধান আছে, সেইগুলিই মুখ্য। সেগুলি জ্ঞানের বিষয়, ক্রিয়ার বিষয়, ভাবের বিষয় নয়; তাহা লইয়া কাব্য রচনা করাও দুরূহ। তন্ত্রের ধ্যান ও স্তোত্রাংশে কিছুটা কবিত্ব প্রকাশের সুযোগ আছে এবং তাহা তেমন গোপনীয়ও নয়।

এইরূপ স্তোত্র লইয়া সংস্কৃতে অনেক কবিতা রচিত হইয়াছে। বাঙলা মঙ্গলকাব্যের 'ঠাকুরাণীবন্দনা' অংশে এবং 'চৌতিশা' স্তবে তন্ত্রোক্ত ধ্যান-স্তোত্রের অনুকৃতি রহিয়াছে। কিন্তু তন্ত্রের সাধন-ক্রিয়ার বিষয় লইয়া শাক্ত পদাবলীর পূর্ব্বে কোন গান রচিত হয় নাই। শক্তি-সাধনার গোপ্য প্রকৃতির জন্যই, 'গুপ্তসাধনমেতত্তু ন কুত্রাপি প্রকাশিতম্'।

তান্ত্রিক সাধনা সম্পর্কে ভ্রান্ত ধারণা

তান্ত্রিক গুহ্য সাধনার প্রতি জনসাধারণের ভয়াবহ ও ভ্রান্ত ধারণাও সাধন-সংক্রান্ত বিষয় লইয়া বাঙলা ভাষায় কাব্য রচনার প্রেরণাকে ব্যাহত করিয়াছে। অপরিচয় ও অল্প পরিচয়ের সূত্রে তান্ত্রিক সাধনা সম্পর্কে সাধারণ লোকের ধারণা অত্যন্ত অস্পষ্ট। অনেকেই ইহাকে মাত্র যাদুবিদ্যা বলিয়া মনে করে। কোন কোন আর্য্য গ্রন্থে বহুস্থলে এই গুহ্য সাধনার প্রতি বক্র কটাক্ষ দেখা যায়। কূর্ম্মপুরাণে বলা হইয়াছে, 'এবংবিধানি চান্যানি মোহনার্থানি তানি বৈ'। পদ্মপুরাণে (উত্তর খণ্ড) ভগবান মহাদেবকে বলিয়াছেন, 'স্বাগমৈঃ কল্পিতৈস্ত্বঞ্চ জনান্ মদ্বিমুখান কুরু।' এই রকম প্রচারের ফলে অস্পষ্ট ধারণা কোন কোন স্থলে বিরূপ মনোভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে। বাঙলা দেশ শক্তি-সাধনার পীঠভূমি হইলেও, কান্যকুব্জাগত বেদাচারী ব্রহ্মণদের মাধ্যমে তন্ত্রের বিরুদ্ধে বিরোধী এই মনোভাব এদেশেও সংক্রামিত হইয়াছিল। তাঁহারা তন্ত্রসাধনাকে পুরাপুরি গ্রহণ করিতে পারেন নাই। আবার একেবারে বর্জন করিতেও পারেন নাই। তাই শক্তি-সাধনাকে তাঁহারা বেদাচারসম্মত পৌরাণিক পদ্ধতির উপর প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন। ফলে সাধারণের মধ্যে পুরাণসম্মত মাতৃ-পূজাই (পশুভাবের পূজা) প্রচলিত হইয়াছিল।

সেন রাজাদের সময়ে বৌদ্ধ তান্ত্রিক আচার রাজ-সমর্থন হইতে বঞ্চিত হয়। সেনরাজগণ ছিলেন বৈষ্ণব ধর্ম্মাবলম্বী। হিন্দু তন্ত্রাচারের প্রতি সমর্থন থাকিলেও তাঁহাদের সময়ে বৈষ্ণব ধর্ম্মেরই প্রাধান্য সূচিত হয় এবং রাজসভা, মন্দির, গৃহাঙ্গন বৈষ্ণব গীতির ললিত ঝঙ্কারে পূর্ণ হইয়া উঠে; 'শ্রীজয়দেবভণিতহরিরমিতম' কে মোহময় আবেশ সঞ্চার করে। তাহার পর শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভুর আবির্ভাবে বৈষ্ণব ধর্ম্মই কিছু দিনের জন্য দেশের মধ্যে বিপুল প্রেরণা ও উন্মাদনার সৃষ্টি করে। সর্ব্ব মত খণ্ড খণ্ড করিয়া 'সর্ব্বত্র স্থাপয়ে প্রভু বৈষ্ণব সিদ্ধান্তে' (চৈঃ চঃ)। তাহার ফলে অনেক শক্তিসাধক এই সময়ে বৈষ্ণব ধর্ম্মে দীক্ষিত হন। বাশুলী-সেবক চণ্ডীদাস পূর্ব্বেই বৈষ্ণব ধর্ম্ম গ্রহণ করিয়াছিলেন। বৈষ্ণব ধর্ম্মের প্রভাবে মহামায়ার উপাসক গোবিন্দ দাস কবিরাজও বৈষ্ণব ধর্ম্মের ছায়ায় আশ্রয় গ্রহণ করেন।

বৈষ্ণব ধর্ম্মের অতিপ্রচারে এবং শাক্তধর্ম্ম সম্পর্কে [illegible]

এই সময় গুহ্য শক্তি-সাধনা গুপ্ত পথে থাকিয়া চক্র বিশেষের মধ্যে সীমাবদ্ধ হয়। শক্তি-সাধনার রহস্যময় প্রকৃতি নিজেদের চারিদিকে আবরণ সৃষ্টি করায়, অবৈষ্ণব জনের নিকটও ইহা অহেতুক ভয় ও বিস্ময়ের কারণ হইয়া উঠে। বৈষ্ণবগণের দৃষ্টিতে ইহা তো নিন্দনীয় ছিলই।

বৈষ্ণবদের নিকট শাক্তের বামাচার সাধনা যে কিরূপ নিন্দনীয় হইয়া উঠিয়াছিল, চাপালগোপাল ও শ্রীবাসের কাহিনীই তাহার উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। চাপালগোপাল শ্রীবাসকে অপদস্থ করিবার জন্য

ভবানী পূজার সব সামগ্রী লইয়া।
রাত্রে শ্রীবাসের দ্বারে স্থান লেপাইয়া॥
কলার পাতের উপর থুইল ওড় ফুল।
হরিদ্রা সিন্দুর রক্তচন্দন তণ্ডুল॥ (চৈঃ চঃ, আদি, ১৭)

পরদিন নিজ গৃহদ্বারে শক্তিপূজার এই সব উপকরণ দেখিয়া শ্রীবাস অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হইলেন, সকলকে ডাকিয়া আনিয়া দেখাইয়া এমন ভাবে কথা কহিতে লাগিলেন, যেন ভবানী পূজা করা এক মহা অপরাধ। উপরন্তু শ্রীবাস তখন,

হাড়ি আনাইয়া সব দূর করাইল।
গঙ্গাজল গোময়ে সেই স্থান লেপাইল॥ (চৈঃ চঃ আদি, ১৭)

অবৈষ্ণব জনের মধ্যে ও তন্ত্রাচার সম্পর্কে একটা বিস্ময়কর, ভয়াবহ ধারণা ছিল। মহাপ্রভু যখন শ্রীবাসের রুদ্ধদ্বার গৃহে সারারাত্রি ধরিয়া কীর্ত্তন করিতেন, তখন,

শুনিয়া পাষণ্ডী সব মরয়ে বল্‌ গিয়া।
নিশায় এগুলা খায় মদিরা আনিয়া॥
এগুলা সকল মধুমতী সিদ্ধি জানে।
রাত্রি করি মন্ত্র পড়ি পঞ্চকন্যা আনে॥ (চৈঃ চঃ, মধ্য, ৭)

যেন তান্ত্রিক সাধনা ব্যভিচারের সাধনা—মদিরা ও স্ত্রী-ঘটিত ব্যাপার।

এই সকল কারণেই শক্তি-সাধনার গূঢ়তত্ত্ব লইয়া বহুদিন পর্যন্ত কোন কাব্য বা গান রচিত হয় নাই। শক্তিসাধনার রহস্যময় গোপনীয় প্রকৃতি, তত্ত্বের কথা ভাষায় প্রকাশ করিবার অনিচ্ছা, অন্যধর্ম্মাবলম্বীর বিরূপ মনোভাব এবং অপরিচয় হেতু এই গুহ্য সাধনার প্রতি জনসাধারণের ভ্রান্ত ও ভয়াবহ ধারণাই প্রকৃতপক্ষে সাধনতত্ত্ব লইয়া শাক্তসঙ্গীত রচনার প্রেরণাকে বিলম্বিত করিয়াছে।

অষ্টাদশ শতকে শাক্তগীতির সমৃদ্ধির কারণ

অষ্টাদশ শতাব্দীর রাষ্ট্রীয় ও সামাজিক পরিস্থিতি, শক্তিপূজা ও শক্তি-বিষয়ক সঙ্গীত রচনার যাবতীয় সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছিল।

শাক্ত সঙ্গীতগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায়, কি পারিবারিক জীবনে, কি সামাজিক জীবনে—সর্ব্বত্রই যেন একটি ক্রন্দনোচ্ছ্বাস, একটি অভিযোগের সুর ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। ঐতিহাসিকগণ বলেন, পাল আমল হইতেই বাঙলাদেশ একটি নিস্তরঙ্গ, শান্ত, কৃষি-নির্ভর জীবনে পরিণত হইয়াছিল। সাধারণ মানুষের জীবন ছিল নির্ঝঞ্ঝাট, ধর্ম্মকেন্দ্রিক এবং বিক্ষোভহীন। রাজনৈতিক অনেক পরিবর্ত্তন এই দেশে দেখা দিয়াছে, সাময়িক ভাবে শান্ত জীবন বিপর্য্যস্তও হইয়াছে—কিন্তু তাহার ফলে জন-জীবনে বা কৃষক ও কারিগরে পূর্ণ বাঙলার গ্রাম্যজীবনে তেমন কোন বিরাট পরিবর্ত্তন সূচিত হয় নাই। এই জন্যই এই দেশের সাহিত্যও বৈচিত্র্যহীন হইয়া থাকিয়াছে। শাক্ত গীতাবলীর বিষয়বস্তুতে তেমন কোন লক্ষণীয় বৈচিত্র্য না থাকিলেও, ইহাতে যে ক্রন্দন-অভিযোগের সুর ধ্বনিত হইয়াছে, তাহাতে যে নিস্তরঙ্গ, শান্ত পারিবারিক ও সমাজ-জীবনে একটি বিরাট আঘাত লাগিয়াছিল, তাহা সহজেই অনুমান করা সম্ভব এবং মনে হয়, শাক্ত পদাবলী রচনার পশ্চাতে এই সংঘাত বিশেষ প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছিল।

তখন দেশব্যাপী রাষ্ট্রীয় বিশৃঙ্খলা উপস্থিত হইয়াছে, ঔরঙ্গজেবের মৃত্যুর পরে সুদৃঢ় মোগল শাসনের ভিত্তি ক্ষয় হইয়া আসিয়াছে ; সেই সুযোগে বাদশাহের নামমাত্র 'সনন্দ' লইয়া অকর্মণ্য উচ্ছৃঙ্খল বিলাসী নবাব এদেশের সিংহাসনে বসিতেছেন। দেশের সর্ব্বত্র অত্যাচার, অবিচার। যুগটিই 'মসিল দিয়ে তসিল' করার যুগ। নবাব জমিদারের উপর চাপ দিতেছেন, রাজস্ব আদায় না হইলে 'বৈকুণ্ঠবাসে'র ব্যবস্থা করিতেছেন। নানা উপায়ে রাজকর বৃদ্ধি করা হইতেছে, জমার উপর বাজে জমার অন্ত নাই। মুর্শিদকুলী খাঁ যে বাজে জমা নির্দ্ধারণ করিয়াছিলেন, সুজা খাঁর আমলে তাহা আরও বৃদ্ধি পায়। "তিনি নজরানা মোকুররি', 'জার মাথট', 'মাথট ফিলখান' এবং 'আবওয়াব ফৌজদারি' নামে অনেকগুলি নূতন বাজে জমা বসাইয়া রাজস্ব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। আলিবর্দ্দীর শাসন-সূচনাতে হীরাঝিলের ব্যয় নির্ব্বাহের জন্য সিরাজদ্দৌলা কৌশলক্রমে যে নজরানা আদায় করিয়া লইয়াছিলেন, তাহা ক্রমে 'নজরানা মনসুরগঞ্জ' নামে বার্ষিক জমায় পরিণত হয়। আলিবর্দ্দী-প্রবর্ত্তিত 'চৌথ মারহাট্টা' নামে আরও একটি বাজে জমা বসিয়াছিল।"[১]

১। সিরাজদ্দৌলা (৩য় পরিঃ)—অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়

এইরূপ জমার উপর জমায় রাজা-জমিদার পর্যুদস্ত, রাজা জমিদারের প্রজাগণও বিপন্ন। খাজনা না দিতে পারিলে তাহাদের সম্পত্তি নিলামে উঠে, দীর্ঘ মেয়াদের কয়েদে তাহাদিগকে আবদ্ধ থাকিতে হয়। সর্ব্বত্রই জুলুম, কয়েদ, নিলামের হিড়িক। ঐতিহাসিক বলেন, 'Everybody and everything was on sale'[১]

ইহার উপরে মগ ও ফিরিঙ্গি পর্তুগীস দস্যুদের অত্যাচার। বাংলা দেশের দক্ষিণ-পূর্ব্বাঞ্চল সুন্দরবন তাহাদের অত্যাচারে ও দস্যুতায় শ্মশানভূমিতে পরিণত হইয়াছিল: The Mugs of those days were the desolators of the Sundarbons; they an alliance of the Portugeese, helped to reduce the now waste Sundarbons to a jungle though once fertile, populous country. (Rev. Long)

এই অত্যাচারের মধ্যে দেখা দিল কুখ্যাত বর্গীর হাঙ্গামা। "The Maratha Government lived by and for plunder" (V. A. Smith) রাজস্বের চতুর্থ ভাগ 'চৌথ আদায়ের জন্য এই মহারাষ্ট্রীয় অশ্বারোহী দস্যু পঙ্গপালের মত ছুটিয়া আসিয়া বাঙালীর জীবনে বিপর্যয় সৃষ্টি করিয়াছিল। ইহার ফলে লুটপাট প্রবল আকার ধারণ করিল, তাহাতে ছোট বড ভেদ নাই:

বরগীর তরাসে কেহ বাহির না হয়।
চতুর্দ্দিকে বরগীর ডরে রসদ না মিলয়॥
কলার আইঠা যত আনিল তুলিয়া।
তাহা আনি সব লোকে খায় সিজাইয়া॥
ছোট বড লস্করে যত লোক ছিল।
কলার আইঠা সিদ্ধ সবলোকে খাইল॥
বিষম বিপত্ত্য বড বিপরীত হইল।
অন্য পরে কা কথা নবাব সাহেব খাইল॥[২]

এই হাঙ্গামায় কাহারও নিস্তার ছিল না। নবাব, রাজা-মহারাজ, মুদি, বেনে, গ্রামবাসী সকলেরই সমান অবস্থা। ভারতচন্দ্র বলিয়াছেন:

নগর পুড়িলে দেবালয় কি এড়ায়।
বিস্তর ধার্ম্মিক লোক ঠেকে গেল দায়॥[৩]

রাষ্ট্রীয় এই অব্যবস্থার যুগে অত্যাচার, হাঙ্গামা ও অবিচারের এই সঙ্কটকালে

১। The Oxford History of India—Vincent A, Smith (Britsh period chap 2)
২। মহারাষ্ট্রপুরাণ—গঙ্গারাম। ৩। অন্নদামঙ্গল, গ্রন্থ-সূচনা।

প্রত্যেকটি লোক, এমন একটি বরাভয়দায়ী আশ্রয় খুঁজিতেছিলেন, যাহা তাঁহাদিগকে সর্বদুঃখ হইতে রক্ষা করিতে পারে। বৈষ্ণব ধর্ম্মের মধ্যে সে আশ্রয় নাই, কারণ এ ধর্ম্ম শঙ্খচক্রগদাপদ্মধারী, নরক-মুর-বিনাশন, ঐশ্বর্য্যের প্রতীক, সর্ব্বশক্তির আধার বিষ্ণুর শরণ না লইয়া, প্রেমঘন, তারুণ্য ও কারুণ্যামৃত ধারায় অভিষিক্ত মহামাধুরীর ভজনা করিয়াছে। মহাপ্রভুর সময়ে সে ভজনাতেও বলিষ্ঠতা ছিল : কীর্ত্তনের হুঙ্কারে-গর্জ্জনে অত্যাচারী কাজী তটস্থ হইয়াছিলেন। কিন্তু অষ্টাদশ শতাব্দীতে সেই বলিষ্ঠ প্রেমধর্ম্মের প্রাণ-প্রাচুর্য্য ক্ষয় হইয়া আসিয়াছিল, ছিল দুর্ব্বল আবেগ আর ভাবালুতা। উপরন্তু বৈষ্ণবধর্ম্ম গুরুবাদ-সর্ব্বস্ব হইয়া পড়ায় 'গুরুপ্রসাদী'র ব্যভিচার দেখিয়াও জনসমাজ শিহরিয়া উঠিয়াছিল। বিশুদ্ধ কান্তাপ্রেমের অসামাজিক পরিণাম এবং দুর্ব্বল আবেগ-প্রবণতায় মানুষ আশ্বস্ত হইতে পারিতেছিল না।

জনগণ তখন উন্মুখ হইয়া উঠিয়াছিল এমন একটি প্রেমাশ্রয়ের জন্য, যেখানে প্রেম আছে, ব্যভিচার নাই ; দুর্ব্বলতাও নাই। অথচ তাহাতে অত্যাচারের কবল হইতে মুক্তিলাভ করা যায়, পরম নির্ভরতায় আত্মসমর্পণ করা চলে। এই আশ্রয় শক্তির বাহু, অনন্ত করুণাময়ী, 'কালভয়হারিণী' জগজ্জননীর চরণ। রাজশক্তি যেখানে অব্যবস্থিত, রাজা যেখানে দুর্ব্বল, রাজসভা যেখানে বিচারমূঢ়, সেখানে সর্ব্বাশ্রয়াশ্রয় মাতৃ-চরণই একমাত্র ভরসা, মায়ের এজলাসই অভিযোগ জানাইবার, উপযুক্ত স্থান। তাই সন্তান সহস্র অভিযোগ লইয়া মায়ের দরবারে উপস্থিত হইয়াছিলেন, নালিশ জানাইয়াছিলেন—

(১) কোন্ অবিচারে আমার পরে
করলে দুঃখের ডিক্রিজারী ? (রামপ্রসাদ)

(২) কোন্ অপরাধে এ দীর্ঘ মেয়াদে
সংসার-গারদে থাকি বল। (নীলাম্বর মুখো)

(৩) আমি ওই খেদে খেদ করি—
ওই যে মা থাকিতে আমার জাগা ঘরে হয় চুরি। (রামপ্রসাদ)

অবশ্য অত্যাচারের প্রবল পীড়ন-মুখে মাতৃচরণে শরণ গ্রহণ করিবার আকুতি পূর্ব্ব পূর্ব্ব যুগ হইতেই আরম্ভ হইয়াছিল। কবিকঙ্কণ চণ্ডীর 'পশুগণের গোহারি' তাহার একটি দৃষ্টান্ত। সপ্তদশ শতাব্দীর কয়েকজন ভূস্বামী—চাঁদ রায়, কেদার রায়, যশোর-রাজ প্রতাপাদিত্য প্রভৃতি শক্তির উপাসক ছিলেন। পূর্ব্ব পূর্ব্ব শতাব্দীর রাষ্ট্রীয় বিশৃঙ্খলা অষ্টাদশ শতাব্দীতে আরও ঘনীভূত হওয়ায় শক্তির উজ্জীবন এযুগে অবশ্যম্ভাবী হইয়া উঠিয়াছিল।

অত্যাচার হইতে বিমুক্ত হইবার আকাঙ্ক্ষায় বা পার্থিব ঋদ্ধির কামনায় মঙ্গলকাব্য-

গুলির মধ্যে শক্তির চরণে শরণ গ্রহণ করার প্রচেষ্টা দেখা গেলেও, মঙ্গলকাব্যাদির দেব-আদর্শ কোনক্রমেই উন্নত ধরনের ছিল না। হর-গৌরীর জীবনকে অতি সাধারণ পর্য্যায়ে নামাইয়া আনিয়া কবিগণ বস্তুতঃ ভক্তিরসের পরিবর্ত্তে 'অনুকম্পা রসে'র (?) সৃষ্টি করিতেছিলেন। সেখানে দেবী 'কোপনচণ্ডী', ঈর্ষ্যাদ্বেষের অধীন। ভক্তের নিকট পূজা আদায় করিবার ছলে তিনি যে কোন হীন কর্ম্ম করিতে পারেন। চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে দেবী 'মহিষাসুরমর্দ্দিনী' রূপ ধারণ করা সত্ত্বেও কালকেতু ও ফুল্লরার মনে বিশ্বাস সঞ্চার করিতে পারেন নাই। শিবায়ন কাব্যে দেবী একেবারে অতি সাধারণ বাঙালী রমণীর মত সামান্য শাঁখার জন্য স্বামীর সহিত কোন্দল করিয়াছেন। কোচনীর বেশে দেবীর মহাদেবকে ছলনার ইঙ্গিতটিও সুস্থ নয়। কালিকামঙ্গল বা বিদ্যা-সুন্দর কাব্যে দেবী 'কালের কামিনী', অবৈধ কামনা পরিপূর্ণ করিবার জন্য তিনি উপর হইতে ভক্তকে 'সিঁদকাঠি' ফেলিয়া দিয়াছেন। মনসামঙ্গল কাব্যে মনসা ও চণ্ডী উভয়ের আদর্শই অনুন্নত। 'মঙ্গলকাব্যে'র দেবী অপ্রতিষ্ঠিত, পুরাণ ও তন্ত্রের রুদ্র-সুন্দর মহিমান্বিত করুণাময়ী অথচ দৈত্যদলনীর আদর্শ হইতে ভ্রষ্ট।

অষ্টাদশ শতাব্দীর ব্যাপক বিশৃঙ্খলার পটভূমিকায়, যাঁহারা শক্তিব্যূহে আশ্রয় লইতেছিলেন, তাঁহারাও অনেকে শক্তি সাধনার সমুন্নত আদর্শ হৃদয়ঙ্গম করিতে পারেন নাই। রাজ-রাজড়ার মধ্যে অনেকেই শক্তিপূজার রাজসিক আয়োজন ও পঞ্চ ম-কার তন্ত্রের প্রতি-আকৃষ্ট হইয়াছিলেন। মোগলশাসনের অস্তগমনকালে বিকৃত বাদশাহী মেজাজ ও চালচলন অনুকরণ করিতে গিয়া তাঁহারা দিল্লীর নাগরসুলভ নগ্ন লালসা, প্রাণহীন আড়ম্বর, কৃত্রিমতা ও রুচিবিগর্হিত দেহসম্ভোগের দ্বার উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছিলেন। ধর্ম্ম-কর্ম্মও এই প্রভাব হইতে মুক্ত ছিল না। প্রতিমার সাজসজ্জা, ঝাড়লণ্ঠন-রোশনায়ের সমারোহ, বাহ্যপূজার উপচারবাহুল্য, অশ্লীল নৃত্যগীত—এইগুলি ছিল পূজার মুখ্য উপকরণ।

এই পরিস্থিতির মধ্যে শক্তির সাধকবৃন্দ স্থির হইয়া থাকিতে পারেন নাই। জনগণের অসহায় অবস্থা, দেবীচরিত্রের দুর্গতি এবং মাতৃ-আরাধনার এই বিকৃত আদর্শ তান্ত্রিক যোগীর তপোভঙ্গ করিল। নিবাতনিষ্কম্প দেহে অনুকম্পার আবেশ সঞ্চারিত হইল ; স্বকীয় গোপ্য প্রকৃতি বিসর্জন দিয়া প্রবর্ত্ত সাধকের মত তাঁহারা সংসারের দিকে দৃষ্টি নিক্ষেপ করিলেন। সহস্র সহস্র নিপীড়িত মানবের অভিযোগ তাঁহাদের কণ্ঠে ধ্বনিত হইল, কেন এই অবিচার, কেন এই দুঃখ ?

শুধু তাই নয়, মঙ্গলকাব্যের হীনতা ও দীনতা হইতে মুক্ত করিয়া, পুরাণ ও তন্ত্রের অলৌকিক মহিমাদ্বারা তাঁহারা জগজ্জননীর রূপমূর্ত্তি প্রতিষ্ঠা করিলেন। এই জননী

প্রতিষ্ঠালোভী, ঈর্ষ্যাকাতর কোপনচণ্ডী নহেন। তিনি মহামহিমান্বিত, তিনি মহিষাসুরমর্দ্দিনী অথচ বরাভয়ধারিণী, তিনি করুণারূপিণী, অনন্ত স্নেহময়ী। ঘরের মেয়ে হইয়াও তিনি মহেশ্বরী। তাই তাঁহারা গাহিলেন :

উমা আমার সামান্য মেয়ে নয়।
গিরি, তোমারি কুমারী তা নয়, তা নয়।
ওহে, কারো চতুর্ম্মুখ, কারো পঞ্চমুখ
উমা তাদের মস্তকে রয়। (রামপ্রসাদ)

মাতৃপূজার সর্ব্বোত্তম আদর্শও তঁাহারা দেখাইলেন। মাতৃপূজা জাঁকজমকের পূজা নয়, ভাবের পূজা, ভক্তির পূজা : 'ঢাকের বাজনায়, ডাকের গয়নায়' তিনি তুষ্ট হন না, কপটভক্তির ছল তিনি ধরিতে পারেন। মাতৃ-আরাধনার যে মহান আদর্শ, যে অতি-সুন্দর দিব্যভাব সংস্কৃত ভাষায় তন্ত্রশাস্ত্রে গোপন ছিল, শক্তিসাধক কবিগণ তাহাকেও ভাষায় প্রকাশ করিলেন। অতি গোপনীয় 'কুণ্ডলিনী-যোগ' গোপন রহিল না। শাক্ত পদাবলীর পদে পদে এই উন্নত তান্ত্রিক যোগের নির্দ্দেশ রহিয়াছে।

ধর্ম্মাচরণে ভেদবুদ্ধি আরোপ করিয়া মানুষ দ্বেষাদ্বেষি করিতেছিল। সাধক তাহারও অসারতা প্রতিপন্ন করিলেন। এ দেশের সংস্কৃতিতে বহুকাল হইতে সমন্বয়ের প্রচেষ্টা ছিল। এই শতাব্দীর অত্যাচারের প্রেক্ষাপটে শাক্তসঙ্গীতগুলির মধ্যে সেই সমন্বয়ের বাণী উদ্ঘোষিত হইল। সাধকগণ যেমন একদিকে শৈব, গাণপত্য, শাক্ত, সৌর আর বিষ্ণুভক্তদিগের একত্ব প্রতিপাদন করিলেন, তেমনই আবার হিন্দু, মুসলমান, মগ, ফিরিঙ্গীদের উদ্দেশ্য করিয়াও গাহিলেন, 'সবে এক, একে সব, একের বলে সবাই বলী'।

অষ্টাদশ শতাব্দীর রাজনীতিক পরিবেশে জনজীবনে যে মর্ম্মান্তিক আঘাত ও বেদনা নামিয়া আসিয়াছিল, তাহাকে জয় করিবার কৌশলও সাধকগণ মানুষকে শিখাইতে লাগিলেন। মাতৃচরণে শরণাগতি, মায়ের চরণে অনন্ত নিভরতাই দুঃখ জয় করিবার শ্রেষ্ঠ উপায়। কালীনামের কেল্লায় যে বসবাস করে, তাহার দুঃখ কি, ভয় কি ? তিনিই তো নির্ভয়ে বলিতে পারেন, 'আমি কি দুঃখেরে ডরাই ?' অবশ্য দুঃখের আত্যন্তিক নিবৃত্তিই শক্তিসাধনার চরম লক্ষ্য। সেই লক্ষ্যে পৌঁছিতে হইলে মনকে অন্তর্ম্মুখী করিতে হয়। মনকে অন্তর্ম্মুখী করিতে পারিলে যে-কোন দুঃখকে জয় করা সম্ভব। তান্ত্রিক যোগ তাহার উপায়। শাক্ত-পদাবলীর মধ্যে বহুস্থলে সেই অতি গূঢ় যোগের নির্দ্দেশ দেওয়া হইয়াছে।

কিন্তু এই যোগ নীরস যোগ-সাধনা মাত্র নয়, ইহা মাতৃমহাভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত।

ভাবের ভিত্তির উপর এই যোগ। মানুষের সহিত ভাব করিয়া, মায়ের প্রতি মন রাখিয়া, মা-কেই সর্ব্বস্ব জ্ঞান করিয়া এই যোগ সাধন করিতে হয়। সে মা বাহিরে নাই, আছেন ভিতরে, আছেন এই দেহের মধ্যেই। চঞ্চল মনকে মাতৃভাবে ভাবিত করিয়া দেহ চক্রে কেন্দ্রীভূত করাই শ্রেষ্ঠ সাধনা। এই সাধনার মধ্যে একদিকে যেমন দুঃখজয়ের ইঙ্গিত বর্ত্তমান ছিল, তেমনই আবার ইহার মধ্যে বাঙালীর চিরকালের ভক্ত মন ও পরিতৃপ্তি লাভ করিয়াছিল।

শাক্ত সঙ্গীতগুলির অসাধারণ সমৃদ্ধির আর এক কারণ, গীতিকবিতারূপে ইহাদের প্রতিষ্ঠা। শাক্ত পদাবলী গীতিকবিতা। গীতিকবিতার ব্যক্তিনিষ্ঠ ভাবের অঙ্কুর এই বিশিষ্ট সাধন প্রণালীর মধ্যেই নিহিত। কবি যখন বহির্বিশ্ব হইতে মনকে গুটাইয়া আত্ম-সমাহিত হন, তখনই গীতিকবিতা সৃষ্টির সম্ভাবনা জাগে। অষ্টাদশ শতাব্দীর রাষ্ট্রীয় বিশৃঙ্খলা ও অত্যাচার হইতে মাতৃচরণে শরণ লইবার আকাঙ্ক্ষায়, ভক্তজনের অন্তর্মুখী হইবার সুযোগ ঘটিয়াছিল। কিন্তু এই অন্তর্মুখিনতা জগৎ পলাতকের মনোবৃত্তি বলিলে ভুল করা হইবে, কারণ শাক্তসাধনার মধ্যে সংসারত্যাগের কথা নাই, তাঁহাদের নীতি 'ন গৃহং বন্ধনাগারম'—গৃহ বন্ধনাগার নয়। শাক্তসাধক প্রায় সকলেই গৃহী। দেহস্থ শক্তিকে সঙ্করণ করিয়া ব্যবহারিক ক্ষেত্রে প্রয়োগ করাই শাক্তসাধনার উদ্দেশ্য। অতএব পলায়নের মনোবৃত্তিতে নয়, দুঃখকে জয় করিবার মত শক্তি সঞ্চয়ের জন্যই সাধককে আত্মস্থ হইতে হয়। এই অবস্থাতেই স্মরণীয় স্মৃতির রোমন্থনের সুযোগ ঘটে। (তুলনীয়, 'Emotion recollected in tranquillity') শাক্ত পদাবলীর মন্ময় কবিতাগুলি এই অবস্থার সৃষ্টি। তাই সাধকের অন্তরের সহিত জনজীবনের যোগে দুঃখ বেদনা, আশা আকাঙ্ক্ষার সুর ইহাতে ধ্বনিত হইয়াছে।

বস্তুতঃ অষ্টাদশ শতাব্দীর ঐতিহাসিক ও সামাজিক পরিস্থিতিই অতি গোপনীয় শক্তি সাধনার সঙ্কেত-সূচক শাক্তপদাবলী রচনার উৎসমুখটি অনর্গলিত করিয়া দিয়াছে। যেহেতু ইহাদের রচয়িতা ও শ্রোতা উভয়েই নিপীড়িত বাঙালী সমাজ, সেইজন্য বাঙলা ভাষাতেই গানগুলি রচিত হইয়াছে। নিষ্ঠুর অত্যাচারের পেষণতলে তন্ত্রের বাধানিষেধ ছিন্নভিন্ন হইয়া গিয়াছে। সংস্কৃত ভাষার পরিবর্ত্তে 'সকলিবর্ত্তি' লোকভাষা হইয়াছে ভাবপ্রকাশের নিরুক্তি, কুলবধূর মত গোপ্য গুহ্যসাধন হইয়াছে ইহাদের বর্ণনীয় বিষয়। দুঃখের অভিঘাত হইতে ইহাদের জন্ম, সামাজিক চেতনা ইহাদের অবলম্বন, কালীনামে ইহাদের প্রতিষ্ঠা, মন্ময়সঙ্গীতে ইহাদের প্রকাশ। যুগের রাষ্ট্রীয়, সামাজিক ও ধর্ম্মগত প্রেরণাই শাক্তসঙ্গীতের মূল প্রেরণা। এই জন্যই অষ্টাদশ শতাব্দীতে শাক্তগীতির এত সমৃদ্ধি

॥ তিন ॥

শক্তিপূজার ইতিহাস ও ভারতীয় সাহিত্যে শক্তিবাদের প্রভাব

শক্তিবাদে বিমিশ্র উপাদান

শক্তিবিষয়ক সঙ্গীতগুলি আধুনিক কালে রচিত হইলেও, যে শক্তিবাদকে আশ্রয় করিয়া এগুলি গীতমূর্তি লাভ করিয়াছে, তাহার ইতিহাস অতি প্রাচীন। বর্তমানের মাতৃরূপ, তাঁহার তত্ত্ব ও উপাসনার মধ্যে অনেক যুগের অনেক সংস্কার আসিয়া মিলিত হইয়াছে: "There is no doubt that this Goddess and her cult do unite traits of very different deities, Aryan as well as Non-Aryan'[১]

শক্তিদেবী ও তাঁহার উপাসনাপদ্ধতির মধ্যে একদিকে আছে উচ্চাঙ্গের আধ্যাত্মিকতা ও ভাবুকতা, অন্যদিকে আছে তামসিক আচারের প্রবলতা; দেবী একদিকে কৃষ্ণবর্ণা, নগ্নিকা, ভয়ঙ্করী, অন্যদিকে বরাভয়দায়িনী; উপাসনার একদিকে বিশুদ্ধ যোগ, অন্যদিকে পঞ্চ ম-কার তত্ত্বের বাহুল্য। ইহাদের মধ্যে যে আর্য ও ভারতের আর্যেতর জাতির প্রভাব একাধারে সংহত হইয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই। দেবতাকে মাতৃরূপে কল্পনা করিবার পশ্চাতেও আদিমতম জাতির মনোভাবটি সুস্পষ্ট।

শাক্ত পদাবলীর মধ্যেও অনেক কালের প্রাচীন কাহিনী ও সংস্কারের পরিচয় পাওয়া যায়। শাক্ত পদকর্তা যখন গান করেন,

> পাতালেতে ছিলে মা গো হয়ে ভদ্রকালী
> কত দেবতা করেছে পূজা দিয়ে নরবলি গো। (রামপ্রসাদ)

অথবা,—

> তোমায় ধরা সে তো বিষম দায়!…
> ধরেছিল ব্যাধের ছেলে কালকেতু তোমায়।…
> তোমায় রাবণ সেই লঙ্কাপুরে অতি যত্নে যত্ন করে
> পূজা কোরে সবংশেতে যায়। (নীলমণি পাটনী)

---

১ A Hist. of Indian Lit, Vol. 1—Winternitz,

—তখন মনে হয়, পাতালের ভদ্রকালী, ব্যাধের ছেলে কালকেতুর মাতৃপূজা, রাক্ষস রাবণ রাজার মাতৃ-আরাধনা প্রভৃতি পৌরাণিক সংস্কার মাত্র। কিন্তু ইতিহাসের ধারা অনুসরণ করিলে ধরা পড়ে, ইহাদের ভিতরে ভারতবর্ষের অতি প্রাচীন জাতিসমূহের মাতৃ-উপাসনার ইঙ্গিত প্রচ্ছন্ন আছে।

এ দেশে মাতৃ-আরাধনার প্রথাটি অনাদি কালের। বেদে, তন্ত্রে, দর্শনে, পুরাণে একাধিকস্থলে বলা হইয়াছে, দেবীই'প্রথমা' 'আদ্যা' 'নিত্যা', শাক্ত পদাবলীতে আছে, তিনি 'অনাদিভূতা সনাতনী'। উক্তিগুলি কেবল তত্ত্বগত নয়। যাঁহারা ভূবিদ্যা, নৃবিদ্যা ও প্রত্নতত্ত্ব লইয়া আলোচনা করিয়াছেন, বৈজ্ঞানিক বিচার-বিশ্লেষণের পথ ধরিয়া সত্য উদ্ঘাটন করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন, তাঁহারা বলেন, 'From time immemorial India is the home of the worship of Prakriti or later Sakti.'[১]

ভারতের আদিমতম জাতিরাই মাতৃ-দেবতার প্রথম উপাসক

এই প্রকৃতির প্রথম উপাসক কাহারা? ভারতীয় সংস্কৃতিতে দুইটি স্বতন্ত্র ধারার পরিচয় পাওয়া যায়: 'দৈব আসুর এব চ,' 'বৈদিকী তান্ত্রিকী চৈব'। একটি দৈব বা বৈদিক, অপরটি আসুর বা তান্ত্রিক। একটি পুরুষ-প্রধান, অপরটি মাতৃ-প্রধান। আর্য্যসমাজ পুরুষ-কেন্দ্রিক, তাঁহাদের প্রধান দেবতা পুরুষ। অতএব অপর ধারাটি আর্য্য ভিন্ন অন্য জাতির। এই জাতি আর্য্যদের প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী ছিলেন। আর্য্যসমাজের নিকট ইঁহারা চিরকাল নিন্দিত হইয়া আসিয়াছেন। বেদে ইঁহাদিগকে বলা হইয়াছে অসুর, দস্যু; ইঁহারা 'অনাসা' (noseless),'শিশ্নদেবা' (worshipper of phallic emblems), 'অযজ্ঞা' (never performed sacrifices) এবং 'অন্যব্রতা' (follower of strange laws); ব্রাহ্মণ গ্রন্থে ইহাদিগকে বলা হইয়াছে 'বয়াংসি,' 'অন্ত্যজ'। ইঁহারাই মহাকাব্য-পুরাণের রাক্ষস, দৈত্য, দানব, নিষাদ, কিরাত। ইতিহাসে ইঁহারা শবর, পুলিন্দ বা আদিবাসী নামে অভিহিত হইয়াছেন।

ভারতীয় সংস্কৃতির লৌকিক বা তান্ত্রিক ধারাটি এই আর্য্যেতর জাতির ধারা। মাতৃপূজার প্রথম প্রবর্ত্তক ইঁহারাই। ইঁহাদের সমাজ মাতৃকেন্দ্রিক (Matriarchal), তাই ইঁহাদের ক্রিয়াকর্ম্ম ও উৎসব মাতৃভাবে পূর্ণ। ধর্ম্মও মাতৃ-প্রধান। মাতৃভাবাসক্ত বলিয়াই সেই আদিযুগে ভয়ে ও বিস্ময়ে অভিভূত হইয়া, যখন ইঁহারা প্রথম ধর্ম্মের পরিকল্পনা করিয়াছিলেন, তখন তাহার পুরোভাগে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিলেন,

---

[১] Hist of Ancient India: R. S. Tripathi.

মাতৃকাদেবী ; সৃষ্টির মূলে পালনীশক্তিরূপে, ধ্বংস ও ভীতির অধিকর্ত্রীরূপে, সমাজের নিয়ন্ত্রীশক্তিরূপে জননী বা মাতৃদেবতাই ছিলেন প্রথমা ও প্রধান।

ইতিহাস হইতে এই সত্য আরও সুস্পষ্ট হয়। আর্য্য-ভিন্ন অপর জাতি হিসাবে ইতিহাসে (১) নিগ্রোবটু (২) অস্ট্রিক (৩) দ্রাবিড় (৪) মোঙ্গল বা তিব্বতীয় চীন (Tibetan Chinese)জাতির উল্লেখ করা হইয়াছে।

অস্ট্রিক

নিগ্রোবটু জাতির তেমন কোন চিহ্নই আজ আর নাই ; সম্ভবতঃ এই জাতি অস্ট্রিক জাতির সহিত এক হইয়া গিয়াছে। কোল, ভীল, সাঁওতাল রূপে অস্ট্রিক গোষ্ঠীর উত্তরাধিকারী আজিও বর্ত্তমান। ইঁহারা মাতৃ-উপাসক। পর্ব্বতে-অরণ্যে ইহাদের বাস, জীবিকা—শিকার ও কৃষিকার্য্য। সম্ভবতঃ দেবীর 'শাকম্ভরী,' 'সীতা,' ('কর্ষকাণাং চ সীতেতি'—হরিবংশ), 'বনদুর্গা' নামগুলি অরণ্যচারী, কৃষিজীবী অস্ট্রিক জাতি হইতেই প্রচলিত হইয়াছে।

দ্রাবিড়

আর্য্যপূর্ব্ব জাতির ভিতর শিক্ষায়-দীক্ষায় সর্ব্বাপেক্ষা সমুন্নত ছিলেন দ্রাবিড় জাতি। একদিন সমগ্র ভারতবর্ষে তাঁহাদের একাধিপত্য ছিল। উত্তর-পশ্চিম সীমান্ত বেলুচিস্থান (ব্রাহুই) হইতে উত্তর-পূর্ব্ব সীমান্ত বঙ্গদেশ-আসাম পর্যন্ত এবং হিমালয় হইতে কন্যাকুমারিকা, এমন কি সিংহল পর্য্যন্ত ইঁহাদের অধিকার বিস্তৃত ছিল পুরাতত্ত্ববিদ্ পণ্ডিতগণ বলেন, মহেঞ্জোদারো ও হরপ্পার কীর্তিও এই দ্রাবিড় জাতির।

মার্শাল সাহেব ও ফাদার হেরাশ এবং অন্যান্য সকলেই স্বীকার করিয়াছেন, সিন্ধু-উপত্যকার সভ্যতার স্রষ্টারা ছিলেন মাতৃ-উপাসক। ইঁহাদের মধ্যে উন্নত ধরনের যোগসাধনা (দ্রষ্টব্য পশুপতি শিবের চিত্র) এবং মাতৃ-উপাসনা (দ্রষ্টব্য গৌরীপট্ট) প্রচলিত ছিল। 'মৃতের স্তূপ' মহেঞ্জোদারো হইতে এই যে জীবন্ত তথ্য আবিষ্কৃত হইয়াছে, তাহাতে স্পষ্টত প্রমাণ হয়, এদেশের মাতৃ-উপাসনার উৎস অতি প্রাচীন : "The clay figures and phallic beatylic stones suggest that Druga and Shiva worship was a very much greater antquity in India, than has hitherto been supposed."[১]

১। Donald A. Mackenzie (Preface to Pre-historic Ancient and Hindu India)

মোঙ্গল বা তিব্বতীয় চীন জাতি

মোঙ্গল বা তিব্বতীয় চীন জাতিও মাতৃভাবাসক্ত। অর্বাচীন মোঙ্গল জাতির আদি জননী এক বিধবা নারী: "The sobeiest story on record that their anscestor Budantsar was miraculously concived of a Mongal widow." (Encyclo. Britannica), ইঁহাদের সমাজও মাতৃ-তান্ত্রিক।

বহুকাল পূর্ব্বে ইঁহারা চীন ও তিব্বতীয়দের সংস্কার লইয়া, ব্রহ্মপুত্রের উপত্যকা ধরিয়া, অরণ্য-সঙ্কুল গিরিপথে ভারতের পূর্ব্বাঞ্চলে প্রবেশ করিয়াছিলেন। আসামের পার্ব্বত্য জাতি—কোঁচ, কিরাতী, নাগা, গারো এই মোঙ্গল জাতি-সম্ভূত, প্রাচীন সাহিত্যে ইঁহারা নাগ, কিরাত নামে অভিহিত হইয়াছেন, V A Smith মনে করেন, বৈশালীর বৃজি লিচ্ছবি বংশে মোঙ্গলীয় প্রভাব বিদ্যমান।

বাঙলাদেশে দ্রাবিড় জাতির সহিত এই মোঙ্গল জাতির মিশ্রণ ঘটিয়াছিল। বাঙালীকে কোন কোন ঐতিহাসিক বলিয়াছেন, 'Mongolo Dravidian'[১] এ দেশের মাতৃসাধনার ইতিহাসে মোঙ্গলীয়দের প্রভাব আছে। কেহ কেহ মনে করেন, বাঙলার মঙ্গলচণ্ডী মোঙ্গল জাতির উপাস্য দেবতা। ডঃ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য্যের মতে, হিন্দুতন্ত্রের 'তারা' ও বৌদ্ধ 'মহাচীনতারা' অভিন্ন, তারাপূজা চীন দেশ হইতে আনীত হইয়াছে। শক্তিপূজার প্রধান ফুল জবাফুল। ইংরাজিতে ইহাকে বলা হয় China rose, হইতে পারে, জবাফুল চীন হইতে সমাহৃত। তিব্বতীয় লামাগণ শক্তির প্রচণ্ডা, উগ্রচণ্ডা মূর্তির উপাসক। হিন্দুতন্ত্রের 'ডাকিনী' লামাদের দেবতা হইতে পারেন, কারণ তিব্বতে জ্ঞানী অর্থে 'ডাক' শব্দটির প্রচলন আছে। স্ত্রীলিঙ্গ 'ডাকিনী'। P. C Bagchi মনে করেন, মন্ত্রসিদ্ধা ডাকিনী মেয়ে লামার প্রকারভেদ।

ফল কথা, মাতৃ-উপাসনার প্রবর্ত্তক ও কল্পনাকারী যে আর্য্যেতর মাতৃতান্ত্রিক জাতি, তাহাতে সংশয়ের অবকাশ নাই। ইতিহাস তাহার জ্বলন্ত সাক্ষী। আর্য্যগ্রন্থেও বহুস্থলে দেবীকে পুলিন্দ, শবর, কিরাত প্রভৃতির উপাস্য দেবতা বলিয়া ঘোষণা করা হইয়াছে:

> পর্ব্বতাগ্রেষু ঘোরেষু নদীষু চ গুহাসু চ।
> বাসস্তব মহাদেবি বনেষু পবনেষু চ॥
> শবরৈর্ব্বর্বরৈশ্চৈব পুলিন্দৈশ্চ সুপূজিতা।
> ময়ূরপিচ্ছধ্বজিনি লোকান্ ক্রমসি সর্ব্বশঃ॥[২]

১। [illegible] of India Vol I ২। খিল হরিবংশ, বিষ্ণুপর্ব্ব, ৬৭ অধ্যায়।

আদিম জাতির মধ্য হইতেই মাতৃ-উপাসনার ধারা উৎসারিত হইয়া, যুগে যুগে অন্যান্য প্রত্যেকটি ধর্ম্মের উপর অমোঘ প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। আসুর বা লৌকিক বলিয়া ইহার প্রতি বক্রকটাক্ষ নিক্ষিপ্ত হইলেও এই সাধনার মোহকর আকর্ষণ হইতে কেহই মুক্ত হইতে পারেন নাই। আর্য্যধর্ম্মে ও সাহিত্যে, বৌদ্ধতন্ত্রে, বৈষ্ণব সাধনায় এবং বাঙলা সাহিত্যের বিভিন্ন শাখায় শক্তিপূজার প্রভাব বিদ্যমান। তবে কোথাও ইহা উন্নীত হইয়াছে, কোথাও আদর্শের অবনতি ঘটিয়াছে, কোথাও বা সমীভবনের ফলে মাতৃ-উপাসনা নব রূপান্তর লাভ করিয়াছে। এই উন্নয়ন, অবনমন ও রূপান্তরের মধ্যেই শক্তিসাধনার বিবর্ত্তনের সূত্র বিধৃত।

আর্য্য সাহিত্যে মাতৃভাবের প্রসার

আর্য্য সমাজ ছিল পুরুষ-কেন্দ্রিক। আর্য্যধর্ম্মে পুরুষেরই প্রাধান্য। ঋগ্বেদের দেবতাগণের মধ্যে প্রধান—ইন্দ্র, সূর্য্য, মরুৎ, দ্যৌ, বরুণ, অগ্নি। ইঁহারা পুরুষ। এক একজনে অসীম শক্তিধর। ইঁহাদের তুলনায় স্ত্রী-দেবতা একান্ত নিষ্প্রভ। পুরুষের স্ত্রী, দয়িতা এবং কন্যারূপে স্ত্রী দেবতাদের প্রতিষ্ঠা। সরস্বতীকে যদিও 'অম্বিতমে', 'দেবীতমে', বলিয়া সম্বোধন করা হইয়াছে, তথাপি তিনি সরস্বান্ নদীর পত্নী নদী-বিশেষ। পৃথিবীমাতা দ্যৌস্পিতার পত্নী। রাত্রি ও ঊষা 'দুহিতদিবঃ' অর্থাৎ দ্যৌস্পিতার কন্যা, তাঁহারা দুই ভগ্নী, দুই দিব্যযোষা, ঊষা সূর্য্যের দয়িতা, আর রাত্রি বরুণের প্রিয়া।

একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে, ঋগ্বেদে স্ত্রী দেবতা যেন পুরুষের ছায়া। কিন্তু আর্য্যেতর জাতির মাতৃদেবী 'পার্ব্বতী' স্বামী শিবের কেবল ছায়া নহেন, তিনি স্বতন্ত্রা। আদিমতম জাতিগণ সৃষ্টির মূলানুসন্ধান করিতে গিয়া যে দুইটি জনন-যন্ত্রকে প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন, তাহাদের কোনটিকেই তাঁহারা তুচ্ছ বলিয়া ভাবিতে পারেন নাই। সৃষ্টি-ক্রিয়ায় উভয়েরই সমান প্রাধান্য। উপরন্তু জনয়িত্রী ও পালয়িত্রী শক্তিরূপে জননীর শ্রেষ্ঠত্ব। তাই তাঁহাদের দৃষ্টিতে জননীই প্রধানা ও প্রথমা। পরবর্ত্তী আর্য্য সাহিত্যে ক্রমে এই মাতৃদেবীর প্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

দেবীসূক্ত

পুরুষ-প্রধান বৈদিক সাহিত্যেও কোন কোন স্থলে মাতৃকা দেবী অলৌকিক মহিমায় মহিমান্বিত হইয়া উঠিয়াছেন। আর্য্য ঋষিদের মধ্যে ছিল অদ্ভুত কবিত্বশক্তি। তাঁহাদের দার্শনিকতাও অসাধারণ। এই কবিত্বে ও দার্শনিকতায় মণ্ডিত হইয়া ঋগ্বেদেরই শেষাংশে (দশম মণ্ডলে) মাতৃকাশক্তি [illegible]

হইয়াছেন। অম্ভৃণ-ঋষি-কন্যা ব্রহ্মবাদিনী বাক্ পরম কারণকে মাতৃশক্তিরূপে উপলব্ধি করিয়া গাহিয়াছেন,

অহং রুদ্রেভির্বসুভিশ্চরাম্যহ-
মাদিত্যৈরুত বিশ্বদেবৈঃ।
অহং মিত্রাবরুণোভা বিভর্ম্যহ-
মিন্দ্রাগ্নী অহমশ্বিনোভা॥ ঋগ্বেদ, ১০।১২৫।১

—একাদশ রুদ্র, অষ্টবসু, দ্বাদশ আদিত্য ও বিশ্বদেবগণরূপে আমিই নিখিল বিশ্বে পরিভ্রমণ করি ; মিত্র ও বরুণ, ইন্দ্র ও অগ্নি এবং অশ্বিনী কুমারদ্বয়কে আমিই ধারণ করি।

ইহাই প্রসিদ্ধ দেবীসূক্তের প্রথম ঋক্। এই সূক্তাধিষ্ঠাত্রী দেবতা 'রাষ্ট্রী'—রাষ্ট্রশক্তি, তিনিই 'চিকিতুষী'—সর্ব্বদর্শিনী ; তিনি 'সংগমনী বসুনাং'—সম্পদসমূহের জনয়িত্রী, তিনিই 'প্রথমা যজ্ঞিয়ানাম্'—যজ্ঞোদ্দিষ্ট দেবতাগণের মধ্যে প্রথমা। দ্যাবা-পৃথিবীতে তিনিই অনুপ্রবিষ্ট, তিনিই দ্যুলোকের প্রসূতি ; তিনিই আবার 'পরো দিবা পর এনা পৃথিবী'—আকাশ ও পৃথিবীর অতীত হইয়া 'এতাবতী মহিনা সংবভূব'—স্বীয় মহিমায় জগদ্রূপ ধারণ করিয়া আছেন।

বস্তুতঃ আর্য্যেতর জাতির মাতৃকাদেবী এই সূক্তেই সর্ব্বপ্রথম লিখিতভাবে আর্য্য-দর্শন সুলভ ব্যক্তাব্যক্ত সূক্ষ্মতায় অভিষিক্ত হইয়া পরমাত্মা ব্রহ্মের মত দিব্যস্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন। এখানে তিনি একই আধারে বিশ্বাত্মক ও বিশ্বোত্তীর্ণ। তান্ত্রিক শক্তি-সিদ্ধান্তের ইহাই প্রথম লিখিত প্রকাশ।

রাত্রিসূক্ত

শক্তিদেবীর এইরূপ মহিমা বেদের অন্যত্রও দুর্লভ নয়। ঋষি বিশ্বামিত্রের গায়ত্রীমন্ত্রে ইনিই সপ্তলোকচারী সবিতৃদেবের বরণীয় দ্যুতি, বুদ্ধির নিয়ন্ত্রী শক্তি। একটি সামসূক্তে ময়ূরপুচ্ছভূষণা পাশহস্তা কিরাতী বা শবরী 'রাত্রি'-দেবীরূপে স্তুতি লাভ করিয়াছেন : সেখানে তিনি প্রাণিগণের সুখবিধাত্রী এবং সমস্ত কৌমারী শক্তির সমষ্টিরূপে কল্পিতা :-

ওঁ রাত্রিং প্রপদ্যে পুনর্ভূং ময়োভূং কন্যাং
শিখণ্ডিনীং পাশহস্তাং যুবতীং কুমারিণীম্।

সামবেদের এই রাত্রিসূক্ত এবং ঋগ্বেদের দেবীসূক্ত চণ্ডীপাঠের পূর্বে পাঠ করার রীতি আছে। ঋগ্বেদেও একটি রাত্রিসূক্ত আছে (ঋ, ১০, ১২৭)। এই সূক্তে রাত্রির যে রূপময়ী অভয়দাত্রী মূর্তি অঙ্কিত হইয়াছে তাহা 'কালরাত্রি মোহরাত্রি' রূপা মহাকালীর রুদ্র-সুন্দর রূপপ্রতিমা। শক্তির নাদময়ী কল্পনাও ঋগ্বেদে দুর্লভ নয়। মনে হয়, বেদের সোমতত্ত্বেও শক্তি-তত্ত্বের প্রভাব বিদ্যমান। পরবর্তীকালের কোন-কোন

আর্য্যগ্রন্থে এই 'সোম'কে বলা হইয়াছে 'উময়া সহ বর্তমানঃ' শিব। স-উমা শিবই সোম। এই সোম-আরাধনার উপচার সোম-রস—'সোমেনারাধয়েদ্দেবং সোমলোকমহেশ্বরম' (দ্রষ্টব্য কূর্ম্মপুরাণ, উপরিভাগ, ২৪, ৩১ অধ্যায়)

অথর্ব্ববেদে শক্তিসাধনার কথা

বৈদিক সংহিতাগুলির ভিতর অথর্ব্ববেদেই শক্তিবাদের প্রভাব বেশী। কেহ কেহ অথর্ব্ববেদকেই শক্তিপূজার মূল উৎস বলিয়া মনে করেন। এই বেদে শক্তি-উপাসনার মূলতত্ত্ব, শক্তিপূজার অভিচারাদি ক্রিয়া, শাক্তাচারসম্মত দীক্ষা, বিবাহ, মৃতের সংকার, যজ্ঞ এবং অদ্ভুত ভৌতিক ও ইন্দ্রজালিক ক্রিয়াকলাপ ও মন্ত্রের উল্লেখ আছে। ঋগ্বেদের জগৎ যেন অথর্ব্ববেদের জগৎ হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র; ঋগ্বেদে কবিত্ব ও কল্পনা, অথর্ব্ববেদে সাধনক্রিয়া; ঋগ্বেদে পার্থিব ঋদ্ধির জন্য দেবতার নিকট প্রার্থনা, আর অথর্ব্ববেদে যাদুবিদ্যার সাধনা। অথর্ব্ববেদে অপ্রাকৃতিক দানবীয় শক্তির স্তুতি; পাপদেবতা 'নিঋ'তি'ও এখানে বন্দনীয়া। ইহা পিশাচ ও রাক্ষসের উপদ্রবকে শান্ত করিবার নানাপ্রকার মন্ত্রে পরিপূর্ণ। এক কথায় শক্তিসাধনার যাবতীয় ক্রিয়া অথর্ব্ববেদে রূপ ধরিয়াছে। সম্ভবতঃ এই জন্যই বহুকাল পর্য্যন্ত অথর্ব্ববেদ আর্য্যঋষির ত্রিবেদের অন্তর্ভু'ক্ত হয় নাই; ইহার সম্পর্কে অভিযোগ করা হইয়াছে; 'অথর্ব্ববেদস্তু যজ্ঞানুপযুক্ত শান্তিপৌষ্টিকাভিচারাদি-কর্ম্ম-প্রতিপাদকত্বেন অত্যন্ত বিলক্ষণ এব।" (প্রস্থানভেদ)।

উপনিষৎ

কেবল অথর্ব্ববেদের সংহিতাভাগে নয়, উপনিষদগুলিতেও আদিমতম জাতির শিব ও শক্তিদেবতার অখণ্ড প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছে। শক্তিতন্ত্রে শিব ও শক্তির অদ্বৈত সাযুজ্য প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। শিবই শক্তি, শক্তিই শিব। সমগ্র সৃষ্টি শিব-শক্ত্যাত্মক। কোন্ অনাদিকালে শিব-শক্তির যুগনদ্ধ অর্দ্ধনারীশ্বর মূর্ত্তির কল্পনা করা হইয়াছিল, কাহারা ইহার কল্পনা করিয়াছিলেন, তাহার স্থিরতা নাই, কিন্তু অনাদ্যন্তকাল হইতে শিব-শক্তির যুগল সাধনার অঙ্গীভূত হইয়া গিয়াছে। যোগাচারে যেমন তন্ত্রাচারের প্রভাব পড়িয়াছে, তেমনই তন্ত্রাচারের মধ্যে যোগাচারের প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছে। শিব-শক্তির মিলনক্রিয়াই তন্ত্রোক্ত যোগ। অথর্ব্বোপনিষদ্গুলির মধ্যে এই যোগ ও শক্তিপূজার নির্দ্দেশ বহুল পরিমাণে পাওয়া যায়। এগুলিতে শক্তিবাদের অপরিসীম প্রভাব। ত্রিপুরোপনিষদে পঞ্চ ম-কার সাধনার উল্লেখ পর্য্যন্ত রহিয়াছে।

অন্যান্য বৈদিক সংহিতার উপনিষদ্গুলির মধ্যেও মাতৃকা-শক্তির কথা আছে। প্রচলিত উপনিষদে কালী, করালী, উমা-হৈমবতী, ভদ্রকালী নামগুলিও পাওয়া যায়। রুদ্রপত্নীরূপে তিনি অম্বিকা, অগ্নিশিখারূপে তিনিই কালী, করালী, ব্রহ্ম-

শক্তিরূপে তিনি উমা-হৈমবতী। সংগ্রামে অসুর-বিজয়ী ইন্দ্র, অগ্নি, বায়ু স্ব-স্ব শক্তির গর্ব্বে যখন স্ফীত হইয়া উঠেন, তখন যক্ষরূপী ব্রহ্মের নির্দ্দেশে অগ্নি একগাছি তৃণও দগ্ধ করিতে সমর্থ হন না, মাতরিশ্বা বায়ু সে তৃণটিকে একচুল নড়াইতে পারেন না। অসুর-বিজয়ে দেবতার গর্ব্ব খর্ব্ব হইলে ইন্দ্র যখন তথায় উপস্থিত হইলেন, তখন বহু শোভমানা দিব্য স্ত্রী-মূর্ত্তি আকাশে আবির্ভূত হইলেন ; ইনিই উমা-হৈমবতী। ইনি এখানে ব্রহ্মবিদ্যাস্বরূপিণী। দেবতাদের ভ্রান্তি তিনিই অপনোদন করিলেন, তিনিই ইন্দ্রকে জানাইলেন, অসুর-বিজয়ে দেবতাগণ নহেন, ব্রহ্মই বিজয়ী হইয়াছেন, ব্রহ্মের বিজয়েই দেবতাগণ মহিমান্বিত হইয়াছেন,

'সা ব্রহ্মেতি হোবাচ। ব্রহ্মণো বা এতদ্বিজয়ে
মহীয়ধ্বমিতি।'[১]

অবশ্য প্রচলিত উপনিষদ্‌গুলিতে ব্রহ্মেরই সার্ব্বভৌমিকত্ব প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। মাতৃকা-শক্তি এখানে অপ্রধান, ব্রহ্মের শক্তিমাত্র। ব্রহ্ম সর্ব্বান্তর্য্যামী, সর্ব্বভূতান্তরাত্মা। সূর্য্যে-সোমে তিনিই বিরাজমান, তিনিই বিশ্বের নিয়ামক। অথচ তাঁহাকে চোখে দেখা যায় না স্পর্শ করা যায় না। তিনি কেবল জ্ঞানগম্য। এই জ্ঞান লাভ করাই 'নিঃশ্রেয়স্'—ইহাই অমৃত। এই অমৃতলাভের জন্য একদিন ভারতের সর্ব্বস্তরের নর ও নারী, শিশু ও যুবা, রাজা ও সন্ন্যাসী উন্মাদ হইয়া উঠিয়াছিলেন।

বেদান্ত ও সাংখ্যদর্শন

ধর্মজিজ্ঞাসা বা ব্রহ্মজিজ্ঞাসা লইয়া ভারতীয় দর্শনশাস্ত্রের উদ্ভব হইয়াছিল, ব্রহ্ম এক না বহু, পুরুষ কি, প্রকৃতি কি, ঈশ্বর সিদ্ধ না অসিদ্ধ, সর্ব্বার্থসিদ্ধির উপায় কি—যোগ না জ্ঞান—এই সকল সমস্যারই আলোচনা ভারতীয় ষড়্‌দর্শন। এই দর্শনগুলির মধ্যে বিশেষ করিয়া বেদান্ত ও সাংখ্যদর্শনে যথাক্রমে মায়া-তত্ত্ব ও প্রকৃতি-তত্ত্বের আলোচনা আছে। এই মায়া বা প্রকৃতি তন্ত্রের শক্তি-তত্ত্বেরই প্রকারভেদ। বেদান্ত মতে, 'সর্ব্বং খল্বিদং ব্রহ্ম' ; ব্রহ্ম ব্যতীত যাবতীয় পদার্থ মিথ্যা। সৃষ্টি 'মায়া'র রচনা, এই মায়াও মিথ্যা ; জ্ঞানোদয়ে মায়ার ফাঁদ ফাঁসিয়া যায়, তখন ব্রহ্ম ছাড়া আর কিছুই থাকে না। শঙ্করাচার্য্য বেদান্তের শারীরক ভাষ্য রচনা করিয়া এই 'মায়াবাদ' ব্যাখ্যা করিয়াছেন। অদ্বৈত বেদান্তে ব্রহ্মই 'একমেবাদ্বিতীয়ম্।'

সাংখ্যদর্শন বেদান্তের প্রতিবাদী। ইহা কপিলমুনি-রচিত। জনশ্রুতি এই যে, কপিল-মুনির জন্মস্থান বঙ্গদেশ। সম্ভবতঃ এইজন্যই সাংখ্যদর্শনে প্রকৃতিরই প্রাধান্য। সাংখ্যমতে

১। কেনোপনিষৎ ৪।১

যাবতীয় সৃষ্টি পঞ্চবিংশতি তত্ত্বে বিধৃত। এই তত্ত্বগুলির মধ্যে প্রকৃতি ও পুরুষ দুইটি প্রধান তত্ত্ব। পুরুষ ব্যতীত অন্যান্য তত্ত্বগুলির মূল কারণ প্রকৃতি ; প্রকৃতিই প্রধান, বাস্তব, প্রপঞ্চ সৃষ্টির কারণ—আর পুরুষ অকর্ত্তা, দ্রষ্টা, সাক্ষীমাত্র। কিন্তু সাংখ্যদর্শনে প্রকৃতি অন্ধ জড়শক্তি, তন্ত্রে শক্তি চিন্ময়ী। পরবর্ত্তীকালে তন্ত্রে ও পুরাণে যে শক্তিতত্ত্ব প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, তাহাতে সাংখ্যের প্রভাব অপরিসীম।

পুরাণে মাতৃদেবীর আদর্শ

আর্য্যগ্রন্থগুলির ভিতর জনসাধারণের জীবনে পুরাণের অত্যন্ত সমাদর। হিন্দুর ধর্ম্ম, কর্ম্ম, দেবপ্রতিমা সবই পুরাণ হইতে গৃহীত। জাতীয় জীবনে ইহাদের অপ্রতিহত প্রভাব ; আধুনিক হিন্দু সমাজ পুরাণের সৃষ্টি বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। পুরাণগুলি রূপক। বেদ ও বেদান্ত-দর্শনে যে ব্রহ্মতত্ত্ব বা প্রকৃতিতত্ত্বের আলোচনা আছে, তাহা কায়াহীন। দর্শনের যুগে এই আলোচনা বিশুষ্ক তর্কে পরিণত হইয়াছিল। কিন্তু সাধারণ মানুষ সূক্ষ্মতত্ত্ব বা কায়াহীন ব্রহ্মকে কল্পনা করিতে পারে না, তাহারা চায় কিছুটা রস, কিছুটা রূপ। অচিন্ত্যতত্ত্বের রস-রূপায়ণ পুরাণ। পুরাণগুলিতে মনোজ্ঞ উপাখ্যানের মধ্য দিয়া যেমন একদিকে সূক্ষ্ম তত্ত্বকে বুঝানো হইয়াছে, তেমনই সাধারণ লোকের সুবিধার জন্য দেবতাকে প্রতিমারূপে কল্পনা করা হইয়াছে। কেহ কেহ বলেন, পুরাণ হইতেই হিন্দুর পৌত্তলিকতার সূচনা।

পুরাণগুলিতে মাতৃকাশক্তির অখণ্ড প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছে। ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর ও শক্তিদেবী পুরাণের প্রধান প্রতিমা। কিন্তু সর্বত্রই শক্তির একচ্ছত্র প্রভাব। ব্রহ্মার শক্তিরূপে তিনি ব্রহ্মাণী, বিষ্ণুর শক্তিরূপে তিনি বৈষ্ণবী শক্তি, শিব-শক্তিরূপে তিনি শিবানী। সত্ত্ব, রজঃ ও তমোগুণের প্রতীক যথাক্রমে তিন শাক্ত—সরস্বতী, লক্ষ্মী ও কালী। পুরাণে শক্তিরই একচ্ছত্র প্রভাব। অন্য পুরাণের কি কথা, শ্রীমদ্ভাগবতে শ্রীকৃষ্ণের নির্দ্দেশে গোপীরা 'কাত্যায়নী' দেবীর পূজা করিয়াছেন।* মার্কণ্ডেয় পুরাণে, দেবীভাগবতে, কালিকাপুরাণে মাতৃদেবীই সার্ব্বভৌম সম্রাজ্ঞী। মার্কণ্ডেয় পুরাণে তিনি বলিয়াছেন, 'একৈবাহং জগত্যত্র দ্বিতীয়া কা মমাপরা' (চণ্ডী, ১০ম অঃ), দেবীভাগবতে বলিয়াছেন "কিং নাহং পশ্য সংসারে মদ্বিযুক্তং কিমস্তি হি" (৩য় স্কন্ধ, ৬ অঃ)।

---

* শ্রীমদ্‌ভাগবতে এরূপ নির্দ্দেশও আছে,—

য আশু হৃদয়গ্রন্থিং নির্জ্জিহীর্ষুঃ পরাত্মনঃ।
বিধিনোপচরেদ্দেবং তন্ত্রোক্তেন চ কেবলম্॥ (ভাঃ ১১।৩।৪৭)

মাতৃ-কারণবাদী পুরাণগুলিতে, দেবীর মূর্ত্তি ও তত্ত্ব অতি মহিমময়। এখানে তিনি একদিকে দনুজদলনী, অন্যদিকে করুণারূপিণী, তিনি অতি ভীষণ, অথচ অতি সুন্দর, তিনিই সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়ের অধিকর্ত্রী। উপনিষদ-বেদান্তের ব্রহ্ম হইতে ইনি অভিন্না।

তন্ত্রশাস্ত্র : শক্তি-আরাধনার কল্পভাণ্ডার

শক্তিদেবীর মহিমা বিশেষভাবে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে তন্ত্রশাস্ত্রে : ব্যাপক অর্থে তন্ত্র বলিতে যে-কোন সাধন-শাস্ত্র বুঝায়। তন্ত্রে গণেশ, শিব, বিষ্ণু প্রভৃতিরও পূজার নির্দ্দেশ আছে, মহানির্ব্বাণ তন্ত্রে ব্রহ্ম-উপাসনার পদ্ধতি পর্য্যন্ত বর্ণিত হইয়াছে। কিন্তু সাধারণতঃ 'তন্ত্র' শক্তিপ্রধান শাস্ত্র। প্রকারভেদে শক্তির তত্ত্ব ও উপাসনা-পদ্ধতি বর্ণনা করাই তন্ত্রের লক্ষ্য। তন্ত্রের সংখ্যাও অসংখ্য। আগম, ডামর, যামল প্রভৃতিও তন্ত্র।

তন্ত্রের প্রধান উপাস্য মাতৃকাশক্তি। স্ত্রীমাত্রই শক্তি। প্রকৃতি (primeval matter), বৈদিক স্ত্রীদেবতা সরস্বতী, মহী, রাত্রি, পৌরাণিক দেবতা দুর্গা, লক্ষ্মী, গঙ্গা, লৌকিক দেবতা ষষ্ঠী, শীতলা, মঙ্গলচণ্ডী সকলেই শক্তির মূর্ত্তি। এক কথায় স্ত্রীলিঙ্গবোধক যাবতীয় পদার্থ এই শক্তির প্রতীক। সংখ্যাতীত তন্ত্রগ্রন্থে লক্ষ লক্ষ মহাশক্তির উল্লেখ রহিয়াছে : 'শত লক্ষ মহাবিদ্যা তন্ত্রাদৌ কথিতা প্রিয়ে' (সিদ্ধ যামল)। ইহাদের মধ্যে প্রধান দশমহাবিদ্যা—

কালী তারা মহাবিদ্যা ষোড়শী ভুবনেশ্বরী।
ভৈরবী ছিন্নমস্তা চ বিদ্যা ধূমাবতী তথা॥
বগলা সিদ্ধবিদ্যা চ মাতঙ্গী কমলাত্মিকা।
এতা দশমহাবিদ্যাঃ সিদ্ধবিদ্যাঃ প্রকীর্ত্তিতাঃ॥ (চামুণ্ডাতন্ত্র)

তন্ত্র অর্য্য প্রণীত শাস্ত্র, কিন্তু ইহার মধ্যে কি তত্ত্বে, কি সাধনায় আদিমতম সংস্কারের প্রভাব সুস্পষ্ট। তন্ত্রে বেদাচার, দক্ষিণাচারের উল্লেখ থাকিলেও তান্ত্রিক দেবতা ও উপাসনাপদ্ধতি লৌকিক ধারারই ধারক। তন্ত্রোক্ত বামাচার বেদবিরোধী। সেই জন্যই তন্ত্রের প্রতি ব্রাহ্মণ্যধর্ম্মাবলম্বীদের মনোভাব তির্য্যক। ব্রাহ্মণ্যধর্ম্মের অনেক আচার-অনুষ্ঠান তন্ত্র হইতে গৃহীত হইলেও তন্ত্রাচারের বিরুদ্ধে বিরূপ মন্তব্য করিতে তাঁহারা ত্রুটি করেন নাই।

তন্ত্রে আর্য্য ও আর্য্যেতর ধারার সংমিশ্রণ ঘটিয়াছে। আদিমতম জাতির মধ্যে মাতৃপূজার যে ধারা ছিল, যাহার প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছিল বেদে, দর্শনে, পুরাণে

তাহাদেরই একটি সুসংহত রূপ দেখা যায় তন্ত্রে। সমন্বয়ের রূপটিই তন্ত্রের স্বরূপ। তাই ইহাতে স্থূল ভৌতিক তত্ত্ব ও সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিক তত্ত্ব ; অর্থহীন মন্ত্র এবং গূঢ়ার্থব্যঞ্জক মন্ত্র ; কবিত্ব ও দার্শনিকতা এবং আভিচারিক ষট্‌কর্ম্ম (শান্তি, বশীকরণ স্তম্ভন, বিদ্বেষণ, উচাটন ও মারণ), বৈধ এবং অবৈধ আচার একাধারে সমীভূত হইয়াছে। তন্ত্রে একদিকে যেমন বলা হইয়াছে :

মদ্যং মাংসং তথা মৎস্যং মুদ্রাং মৈথুনমেব চ।
ম-কারং পঞ্চ দেবেশি শীঘ্রং সিদ্ধিপ্রদায়কম্‌ ॥ (মহানির্ব্বাণতন্ত্র)

তেমনই আবার ইহাদের আধ্যাত্মিক অর্থের প্রতিও দৃষ্টি আকর্ষণ করা হইয়াছে,

যদুক্তং পরমং ব্রহ্ম নির্বিকারং নিরঞ্জনম্‌।
তস্মিন্‌ প্রমদনং জ্ঞানং তন্মদ্যং পরিকীর্ত্তিতম্‌ ॥
কুলকুণ্ডলিনী শক্তির্দেহিনাং দেহধারিণী।
তয়া শিবস্য সংযোগো মৈথুনং পরিকীর্ত্তিতম্‌ ॥ (বিজয়তন্ত্র)

উপাসনা-পদ্ধতি যাহাই হউক, তন্ত্রগ্রন্থে মাতৃকাশক্তির একচ্ছত্র প্রভাব। তন্ত্রের ধ্যান, জ্ঞান, স্তবস্তুতি, জপ, হোম, মন্ত্র, মণ্ডল সব কিছুর লক্ষ্য জগন্মাতা। মাতৃ-তান্ত্রিক জাতির মাতৃভাবাসক্তির শ্রেষ্ঠ প্রকাশ তন্ত্রশাস্ত্র। ইহা শক্তি-উপাসনার কল্পভাণ্ডার।

বৌদ্ধধর্ম্মে শক্তিবাদ

ভারতবর্ষের ইতিহাসে মহামতি বুদ্ধদেব বিরাট সম্মানের আসনে অধিষ্ঠিত আছেন। অহিংসাধর্ম্মের প্রচারক হিসাবে তাঁহার নাম অক্ষয় হইয়া থাকিবে। Edwin Arnold তাঁহাকে বলিয়াছেন, 'All honoured, Wisest, Best, most pitiful' (Light of Asia)—এ উক্তি অক্ষরে অক্ষরে সত্য। বৌদ্ধধর্ম্মেও একদিন মাতৃকা-পূজার অপরিসীম প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছিল হিন্দুতন্ত্রের অনুকরণে বৌদ্ধদের মধ্যেও অসংখ্য তন্ত্রগ্রন্থ রচিত হইয়াছিল।

বুদ্ধদেব আদৌ যে ধর্ম্ম প্রচার করিয়াছিলেন, তাহা সর্ব্বপ্রকার যাগযজ্ঞ, হিংসাত্মক কর্ম্ম ও মূর্ত্তিপূজার বিরোধী ছিল। দশশীল অবলম্বন করিয়া সংজীবন যাপনপূর্ব্বক 'দুক্‌খং দুক্‌খসমুপ্‌পাদং দুক্‌খস্‌স চ অতিক্কমং' (থেরী গাথা)—কি ভাবে করা যায়, ইহাই ছিল তাঁহার ধর্ম্মের প্রধান লক্ষ্য। এই লক্ষ্য লইয়াই তিনি সঙ্ঘ প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন। সে সঙ্ঘে তখনকার দিনের সকল জাতি ব্রাহ্মণ-শূদ্র জাতিভেদ ভুলিয়া যোগদান করিয়াছিলেন। বুদ্ধদেবের ধাত্রীমাতা 'মহাপজাবতী' গোতমীর

অনুরোধে বুদ্ধদেব সঙ্ঘে নারীরও প্রবেশাধিকার দিয়াছিলেন ; তাহার ফলে 'মিগলুদ্দক'-দুহিতা (ব্যাধকন্যা) চাঁপা, 'কম্মারধীতা' (কর্ম্মকারদুহিতা) সুভা, পুরাণ-গণিকা উৎপলবর্ণার মত বহু নারী বৌদ্ধ সঙ্ঘে প্রবেশ করিয়া 'থেরী' (স্থবিরা = জ্ঞানবৃদ্ধা) হইয়াছিলেন। বৈশালীর বৃজি-লিচ্ছবি বংশের (Vincent A. Smith-এর মতে ইহারা মোঙ্গলীয়) অনেকে বুদ্ধদেবের শিষ্য হইয়াছিলেন।

হীনযান ও মহাযান

সঙ্ঘে নারী ও মাতৃতান্ত্রিক জাতির প্রবেশাধিকার স্বীকৃত হওয়ায় কালক্রমে বৌদ্ধধর্ম্মের রূপান্তর ঘটে। বুদ্ধদেবের মহা পরিনির্ব্বাণের পরে পরেই ইহাতে তন্ত্রাচার ও যৌন-যোগাচার প্রবিষ্ট হয় এবং বুদ্ধদেবের ধর্ম্মে নানা বিমিশ্র উপাদানের সংমিশ্রণ ঘটিতে থাকে। ইহার ফলে সঙ্ঘে দুইটি পৃথক দলের সৃষ্টি হয়, একদল চাহিলেন, বিশুদ্ধ অবিমিশ্র বুদ্ধ-বাণীর অনুসৃতি ; অন্যদল চাহিলেন, বৌদ্ধধর্ম্মে হিন্দুমূর্ত্তিপূজা, তান্ত্রিকতা ইত্যাদির সমন্বয় ও স্বীকৃতি। কালক্রমে এই দুই দলের মধ্যে দ্বন্দ্ব তুমুল হইয়া উঠায় খ্রীষ্টীয় প্রথম শতাব্দীতে কণিষ্কের রাজত্বকালে বৌদ্ধ ধর্ম্ম দুইটি স্বতন্ত্র শাখায় বিভক্ত হইয়া যায়। ইহাদের নাম হয়—হীনযান ও মহাযান। হীনযান সম্প্রদায় সংরক্ষণশীল। বুদ্ধদেবের আচার-আচরণ, বাণী—এইগুলিকে তাঁহারা যথাযথ অনুসরণ করিতে চেষ্টা করেন। বুদ্ধদেবের বাণী ও নির্দ্দেশে পূর্ণ পালিভাষায় রচিত 'ত্রিপিটক', (সুত্ত, বিনয়, অভিধম্ম) উঁহাদের ধর্ম্মগ্রন্থ। কিন্তু মহাযান সম্প্রদায় উদারমতাবলম্বী বলিয়াই হিন্দুদের অনুকরণে বৌদ্ধধর্ম্মেও বিবিধ দেবদেবীর পূজা, তন্ত্রাচার প্রভৃতি স্বীকার করিয়া লন ; তাহার ফলে বুদ্ধ, বুদ্ধের প্রধান শক্তি হিসাবে তারা, পঞ্চ-ধ্যানী-বুদ্ধ ও তাঁহাদের বিভিন্ন শক্তি দেব ও দেবতারূপে প্রতিষ্ঠা লাভ করেন এবং তাঁহাদের পূজাপদ্ধতি হিসাবে এই মহাযান শাখার অন্তর্ভুক্ত বজ্রযানীদের মধ্যে বহু তন্ত্রগ্রন্থ রচিত হয়। এই তন্ত্রগুলি হিন্দুতন্ত্রের মতই সংস্কৃত ভাষায় রচিত এবং পূজার মন্ত্র, যন্ত্র (মণ্ডল), জপ ও হোমের নির্দ্দেশ পূর্ণ। পণ্ডিতগণ অনুমান করেন, বৌদ্ধতন্ত্র রচনার প্রধান কেন্দ্র বাঙলাদেশ। বঙ্গীয় পালরাজাদের সময়টিই এই তন্ত্রাচার ও তন্ত্ররচনার সমৃদ্ধির যুগ বলিয়া ধারণা করা হয়।

বৌদ্ধদের মধ্যে যে কত তন্ত্রগ্রন্থ রচিত হইয়াছিল, তাহার সংখ্যা করা কঠিন। পণ্ডিতপ্রবর হরপ্রসাদ শাস্ত্রী যে বৌদ্ধতন্ত্রগুলি প্রকাশ করিয়াছেন, বা ডঃ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য্য যে 'সাধনমালা', 'নিষ্পন্নযোগাবলী' প্রভৃতি গ্রন্থ সম্পাদনা করিয়াছেন, তাহাতে

বহু শক্তিদেবীর উল্লেখ দেখা যায়। বৌদ্ধপণ্ডিত নাগার্জ্জুন, অসঙ্গ, বসুবন্ধু, শান্তিদেব, কমলশীল প্রমুখ আচার্য্যবৃন্দ তন্ত্রগ্রন্থ সংগ্রহ করিয়া, রচনা করিয়া ও তাহাদের টীকা লিখিয়া খ্রীষ্টীয় প্রথম শতাব্দী হইতে দ্বাদশ শতাব্দীর মধ্যে এই শাস্ত্রের প্রভূত সমৃদ্ধি সাধন করিয়া গিয়াছেন। ইঁহাদের রচিত গ্রন্থাদি তিব্বতে, চীনে এমন কি মাঞ্চুরিয়া পর্যন্ত ব্যাপক প্রচার লাভ করিয়াছিল। এই সকল দেশ হইতে এখনও নূতন নূতন তন্ত্রগ্রন্থ ও দেবীমূর্ত্তি পাওয়া যাইতেছে।

বৌদ্ধসহজিয়া : দোহা ও চর্য্যায় তান্ত্রিকতার প্রভাব

কালক্রমে বৌদ্ধ মহাযানের অন্তর্গত মন্ত্রযানশাখা—বজ্রযান, কালচক্রযান ও সহজযানে বিভক্ত হয়। বজ্রযানীদের মধ্যে ব্যাপকভাবে শক্তির মন্ত্র, মণ্ডল, জপ ও হোমের প্রচলন হইয়াছিল। ইহার বিরুদ্ধে 'সহজযান' নামে এক শাখা এই আনুষ্ঠানিক ধর্ম্মের বিরুদ্ধে দণ্ডায়মান হন। সহজযানীরা তান্ত্রিক পূজা-অর্চ্চনা অপেক্ষা দার্শনিকতা ও তান্ত্রিক যোগাচারের উপর জোর দিয়া বৌদ্ধ ধর্ম্ম-সাধনাকে নবতর রূপ দান করেন। ইঁহারা বৌদ্ধ সহজিয়া নামে পরিচিত। উপচার ও মন্ত্রবহুল পূজা হইতে তাঁহারা অদ্বয় জ্ঞান লাভের উপর গুরুত্ব আরোপ করিয়া, যৌনসম্পর্কমূলক 'যৌগিক' প্রক্রিয়ায় করুণা ও শূন্যতার যোগে 'মহাসুখ' লাভ করাকেই শ্রেষ্ঠ সাধনা বলিয়া মনে করিতেন।

সহজযান বজ্রযানের একটা রূপান্তরিত স্তর মাত্র। ইহাতে দেবদেবীর কথা নাই, মন্ত্র-মণ্ডলাদিও ইঁহাদের নিকট তুচ্ছ, হৃদয়ের ধর্ম্মই প্রধান। কিন্তু ইহাতেও শাক্তের দেহতত্ত্ব, নাড়ী ও চক্রের (কমল) পরিকল্পনা, মূল প্রজ্ঞারূপে চণ্ডালী বা ডোমনীর (কুলকুণ্ডলিনীর অনুরূপ) স্বীকৃতি রহিয়াছে। এই দিক হইতে সহজযানীদের ধর্ম্মে ও সাধনায় শাক্ততন্ত্রের প্রভাব সুস্পষ্ট।

সরহবজ্র, কাহ্নপাদ, লুইপাদ প্রমুখ সহজিয়া বৌদ্ধ আচার্য্যগণ প্রাদেশিক অপভ্রংশে দোহাবলী এবং প্রাচীনতম বাঙলা ভাষায় চর্য্যা পদাবলী রচনা করিয়াছেন। এগুলির মধ্যে নানাদিক হইতে শক্তিসাধনার প্রভাব বিদ্যমান। ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেন, If we analyse and examine the ideas of the Buddhist Sahajiyas we shall find that, as an offshoot of Trantric Buddhism, it embodies the heterodoxy of Buddhism in general mixed up with the spirit of Tantricism (Obscure Religious Cults)

বাঙলা সাহিত্যে মাতৃভাবের প্রভাব

বাঙলা সাহিত্যের উপরে মাতৃভাবাসক্তির প্রভাব অপ্রমেয়। বাঙালী মা-পাগল জাতি, তাহার 'মা বলিতে প্রাণ করে আনচান'। বহুযুগ ধরিয়া এদেশে মাতৃ-তান্ত্রিক জাতিরাই বসবাস করিয়া আসিয়াছেন। তাই বাঙলা দেশের ধর্ম্মে-কর্ম্মে, আচার অনুষ্ঠানে এবং সাহিত্যে মাতৃভাবের প্রভাব ওতপ্রোত।

বাঙলা সাহিত্যের সূচনা হইয়াছিল বৌদ্ধ সহজিয়া সাধকদেব গীতাবলী লইয়া। এইগুলি চর্য্যাগীতিকা নামে প্রসিদ্ধ। এই গানগুলির মধ্যে বৌদ্ধধর্মের আবরণে যে তান্ত্রিক যোগসাধনাব নানা কথা আছে, তাহা আমবা বলিয়াছি। দ্বাদশ শতাব্দীর মধ্যে এই ধরনের গীত রচনার ধারা এদেশে লুপ্ত হইয়া যায়। সেন রাজাদের আমলে ব্রাহ্মণ্য ধর্ম্মের পুনর্জাগরণের ফলে, তান্ত্রিক বৌদ্ধেব প্রভাব স্তিমিত হইয়া আসে এবং বৌদ্ধগণ ক্রমে ক্রমে নিম্নশ্রেণীর হিন্দুদের সহিত মিশিয়া যাইতে থাকেন। মুসলমান আক্রমণে তাঁহারা আরও দুর্দ্দশাগ্রস্ত হন। অনেক বৌদ্ধ বিনষ্ট হন, অনেকে প্রাণভয়ে মুসলমান ধর্ম্ম গ্রহণ করিতে বাধ্য হন, অনেকে হিন্দুদের মধ্যে আশ্রয় গ্রহণ করেন, অনেকে আবার নেপাল-তিব্বতের দিকেও পলায়ন করেন। এই সংঘাতে বাঙলাদেশে বৌদ্ধধর্ম্মের প্রভাব স্তিমিত হইয়া আসে ও বৌদ্ধগ্রন্থগুলিও এ দেশ হইতে অন্তর্ধান করে। সম্প্রতি বহু বৌদ্ধ তন্ত্র ও সিদ্ধাচার্যদের গান নেপাল হইতে আবিষ্কৃত হইয়াছে।৮

মঙ্গলকাব্য

ত্রয়োদশ শতাব্দী হইতে বাঙলা সাহিত্যে নব নব শাখা-প্রশাখার বিস্তার ঘটিতে থাকে। মুসলমান আক্রমণের ফলে হিন্দুব জীবনে নিদারুণ বিপর্য্যয়ের সৃষ্টি হয়। নির্ব্বিচার অত্যাচারে বিপন্ন ধন, মান, জীবন। আঘাতটা বেশী আসে উচ্চবর্ণের হিন্দুদের উপর। নিম্নশ্রেণীর হিন্দু, ডোম, চণ্ডাল, শূদ্রাদিও অত্যাচার-মুক্ত ছিল না। নিম্নবর্ণের হিন্দুগণ ছিলেন লৌকিক সংস্কৃতির ধারক ; তাহার সহিত বৌদ্ধ তান্ত্রিকতার সংমিশ্রণও ইতিপূর্ব্বে ঘটিয়াছিল। মুসলমান সংঘাতের প্রেক্ষাপটে নিম্নবর্ণের মধ্যস্থতায় লৌকিক বৌদ্ধ সংস্কারের সহিত নূতন করিয়া ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির মিলন সাধিত হয়। তাহাতে অনেক লৌকিক ও বৌদ্ধ দেব-দেবী উচ্চবর্ণের হিন্দুদের স্বীকৃতি লাভ করে। এই দেব-দেবীই তথাকথিত মঙ্গল দেব-দেবী। তাঁহাদের মহিমা ও পূজা-প্রচারের কাহিনী লইয়া যে কাব্য রচিত হইয়াছে, তাহাই 'মঙ্গলকাব্য'। এই মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্যে প্রধান—মনসামঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল ও ধর্ম্মমঙ্গল।

মঙ্গলকাব্যে বৌদ্ধ সঙ্ঘের মাতৃকাদেবী ও লৌকিক লোকমাতৃকা পৌরাণিক মহিমায়

ভূষিত হইয়াছেন। চণ্ডীমঙ্গলের 'মহিষমৰ্দ্দিনী চণ্ডী' পৌরাণিক, কিন্তু খুল্লনা-পূজিত মঙ্গলচণ্ডী অরণ্যদেবতাবিশেষ এবং গজ-গ্রাসিনী 'কমলে কামিনী' বৌদ্ধ-দেবতা। মনসাদেবীর মধ্যে ত্রিবিধ-সংস্কারের মিশ্রণ ঘটিয়াছে। পদ্ম-পত্রে শিবতেজে ইহার জন্ম বা কেয়া-পাতে কেতকা সুন্দরীর উদ্ভব লোক-কল্পনা। ইহার সহিত বৌদ্ধ জাঙ্গুলী-তারা এবং মহাভারতীয় আস্তীকমাতা মনসা মিলিত হইয়াছেন। ধর্ম্মমঙ্গলের 'চণ্ডীদেবী' তন্ত্রোক্ত কালী, কোথাও বা দুর্গা। স্বয়ং ধর্ম কোথাও বরুণ, কোথাও লৌকিক সূর্য্য। মঙ্গল দেবদেবীর পূজা-পদ্ধতির মধ্যে পৌরাণিক প্রভাবই বেশি। গৌড় বঙ্গের ব্রাহ্মণগণ তান্ত্রিক পশুভাবের সাধনাকে আশ্রয় করিয়া মাতৃপূজার যে বেদাচারসম্মত পৌরাণিক পদ্ধতি প্রবর্ত্তন করিয়াছিলেন, মঙ্গলকাব্যের দেবীপূজা অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাহারই অনুরূপ; তবে 'চৌতিশা' স্তবগুলির মধ্যে তন্ত্রোক্ত স্তব-কবচের প্রভাব আছে। দ্বিজমাধবের মঙ্গলচণ্ডীর গীতে যোগের কথা আছে। মহাদেব নীলাম্বরকে যে 'মৃত্যুঞ্জয় জ্ঞান' শিক্ষা দিয়াছিলেন, তাহা কুণ্ডলিনী-যোগ। 'হৃদিপদ্মে বসি হংসে করে নানা কেলি'—বাক্যটি 'হংস' যোগের দিক হইতে গভীর তাৎপর্য বোধক। বিপ্রদাসের মনসামঙ্গলেও মনসার বিষ-ঝাড়নের মন্ত্রে তান্ত্রিক যোগের কথা বলা হইয়াছে:

কেন ত্রিভুবননাথ আপনা বিস্মর।
মন পবনেতে জীব পরিচয় কর ॥
দশমী দুয়ারে বাপু খসাও কপাট।
আসুক পরমহংস ভ্রমুক সুবাট ॥

শিবায়ন ও কালিকামঙ্গল (বিদ্যাসুন্দর) কাব্যে তন্ত্রোক্ত বামাচার সাধনার ইঙ্গিত রহিয়াছে। বামাচার শক্তিসাধনায় স্থূলশক্তিকে লইয়া সাধন করবার রীতি আছে। শিবায়ন কাব্যের হরপার্ব্বতীর বিচিত্র দাম্পত্য মিলনের মধ্যে যে গূঢ়তর রহস্যের সঙ্কেত রহিয়াছে, বিশেষ করিয়া কোচপল্লীতে শিবের গমনাগমন এবং কোচরমণীর রূপে মোহমুগ্ধতা অনুরূপ সাধনারই ইঙ্গিত বহন করে। তবে রূপকাবরণ এবং দেবীর গৃহস্থালীর বিবিধ বর্ণনার মধ্যে এই সাধন-রহস্য তেমন স্পষ্ট হইয়া উঠে নাই।

অন্যান্য মঙ্গলকাব্যের তুলনায় কালিকামঙ্গলকাব্যে 'কামরূপা' মাতৃকাদেবীর আর্য্য পূর্ব্ব পরিকল্পনার প্রভাব স্পষ্টতর। বিদ্যাসুন্দর উপাখ্যানে খিলহরিবংশোক্ত উষা-অনিরুদ্ধ কাহিনীর ছাপ পড়িয়াছে। উষার সহিত অনিরুদ্ধের অবৈধ গোপন মিলন পার্ব্বতীর বরে ও কৌশলেই সম্পাদিত হইয়াছিল। বিহার-রতা হরপার্ব্বতীকে দেখিয়া উষার মনে মিলনেচ্ছা জাগ্রত হইলে, পার্ব্বতী বর দিয়াছিলেন.

উষে ত্বং শীঘ্রমপ্যেবং ভর্ত্রা সহ বমিষ্যসি। ১।৩। ১০০ ০৩৮

যথা দেবো ময়া সার্দ্ধং শঙ্কবঃ শত্রুনাশনঃ ॥ (হবিবংশ, বিষ্ণুপর্ব)

কালিকামঙ্গল' কাব্যেও দেখা যায়, সুন্দব কালিকাদেবীব নিকট বব লাভ করিতেছেন ঃ

ঘোবতব নিশিশেষ ধবি কালী নিজ বেশ
সবিশেষ কহেন স্বপন ॥
ভাব কেন ওবে ভক্ত আমি তব অনুবক্ত
সেও তো আমাব দাসী বটে।
পবম রূপসী সেই একান্ত জানিবে এই
তরুণী তোমাব তবে ঘটে ॥ (বামপ্রসাদ)

বামাচাবসম্মত শবসাধন, চিতাসাধন প্রভৃতিব প্রভাবও কালিকামঙ্গল কাব্যে বহিয়াছে। এই কাব্যে মশানে 'চৌতিশা' স্তবে সুন্দবেব দেবী আবাধনাব কথা আছে। সুন্দরেব এই সাধনা যে শ্মশানে বীবাচাবী তান্ত্রিকেব শবসাধনা, বামপ্রসাদেব 'কালিকামঙ্গলে' তাহা স্পষ্ট কবা হইয়াছে। তন্ত্রোক্ত শবসাধনাব যাবতীয় কথা এখানে বাঙলা ভাষায় বর্ণিত হইয়াছে।

অনুবাদ-সাহিত্য ঃ রামায়ণ, মহাভারত ও ভাগবত

'অনুবাদ-সাহিত্য' প্রাচীন বাঙলা সাহিত্যেব অন্যতম শাখা। মুসলমান সম্রাটগণ সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া এদেশেব শিল্পসাহিত্যেব উন্নতির দিকে মনোনিবেশ কবিয়াছিলেন। তাঁহাবা হিন্দুপণ্ডিতগণকে বাজসভায় আহ্বান কবিয়া পুবাণাদি শ্রবণে আগ্রহ প্রকাশ কবিযাছিলেন। ইহাব ফলেই অনুবাদ সাহিত্যেব গোড়াপত্তন হয়। বামায়ণ, মহাভাবত ও ভাগবত হইতে যে কাব্যগুলি অনূদিত (ভাবানুবাদ) হইয়াছিল, তাহাতেও প্রসঙ্গক্রমে শক্তিব মাহাত্ম্য বর্ণিত হইয়াছে। কৃত্তিবাসের যোগাদ্যাব বন্দনা, দুঃখী শ্যামাদাসের গোবিন্দমঙ্গলে গোপগণের হরগৌরীপূজা ও রুক্মিণীর চণ্ডীকাপূজাব বর্ণনা আছে। দুর্গা-মঙ্গল নামধেয় কাব্যগুলি শ্রীশ্রীচণ্ডীর অনুবাদ। এ সব স্থলে মাতৃপূজার পৌরাণিক পদ্ধতিবই অনুসবণ করা হইয়াছে।

বৈষ্ণবপদাবলীতে শক্তি-সাধনার প্রভাব

প্রাচীন বাঙলা সাহিত্যে বৈষ্ণবপদাবলীর স্থান অতি উচ্চে। লৌকিক স্নেহ-প্রণয়ের ভিত্তিতে এমন আবেগপূর্ণ, কবিত্বময় ধর্মসঙ্গীত বিশ্বসাহিত্যেও দুর্লভ। রবীন্দ্রনাথ বলেন, 'What gave me boldness when I was young was my

early acquaintance with the old Vaishnava poems of Bengal, full of the freedom of metre and courage of expression"[১]—ছন্দের এমন ঝঙ্কার, হৃদয়ভাবের এমন অকুণ্ঠ প্রকাশ বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যকে চির অমরত্বের আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে।

বৈষ্ণব সাহিত্যেও শক্তি-সাধনার প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছে, বিশেষ করিয়া বৈষ্ণব সহজিয়া সাহিত্যে। গোড়া হইতেই এদেশে দুই প্রকারের বৈষ্ণব সাধনার ধারা প্রচলিত ছিল : একটি শ্রীমদ্ভাগবতের অনুসরণে বিশুদ্ধ প্রেমাশ্রিত বৈষ্ণবসাধনা, অপরটি তান্ত্রিক প্রভাবপুষ্ট বৈষ্ণব সাধনা। জয়দেব-পূর্ব সংস্কৃত এবং প্রাকৃত সাহিত্য হইতে এই উভয় ধারার দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করা যায়।

বৈষ্ণব ধর্ম্মের তত্ত্বে ও সাধনায় শাক্ত ধর্ম্মের প্রভাব বহুপূর্ব্বেই প্রবিষ্ট হইয়াছিল। বৈষ্ণব 'পাঞ্চরাত্রে' শক্তি ও শক্তিমানের যে অভেদত্ব প্রতিপাদিত হইয়াছে, তাহা শাক্ত সিদ্ধান্তের অনুরূপ। 'গৌতমীয় তন্ত্র' বৈষ্ণব ধর্ম্মসাধনার একটি প্রামাণিক গ্রন্থ। এই গ্রন্থে বীজমন্ত্রাদির সাধন সম্পর্কে দীক্ষা, পূজা, ন্যাস, প্রাণায়ামাদির যে-সকল নির্দ্দেশ দেওয়া হইয়াছে, সে সকলই শাক্ত তন্ত্রানুসারী। 'রাধাতন্ত্র' নামে যে গ্রন্থখানি প্রচলিত আছে, তাহাতে শক্তিসহায়ে কাত্যায়নী দেবীর উপাসনার কথা বিবৃত হইয়াছে। দেবী বাসুদেবকে বলিতেছেন, তোমার পূজা, জপ, পরিশ্রম—সবই বৃথা, কারণ শক্তির যোগ ব্যতীত পূজা নিষ্ফল, কুলাচার ব্যতীত সিদ্ধিলাভের আশা নাই,

> কুলাচারং বিনা পুত্র ন হি সিদ্ধিঃ প্রজায়তে।
> শক্তিহীনস্য তে সিদ্ধিঃ কথং ভবতি পুত্রক ॥ (রাধাতন্ত্র, ২য় পটল)

তিনি আরও কহিলেন, ভোগ ছাড়া যোগ হয় না, অতএব তুমি শক্তিসহায়ে যোগ সাধনা কর। মথুরা ও ব্রজমণ্ডল দেবীর কেশপীঠ, তথায় কাত্যায়নী দেবী বিরাজমানা, সেখানে পদ্মিনীর সহিত কুলাচার-পদ্ধতিতে সাধনা কর, সিদ্ধি সুনিশ্চিত। এই পদ্মিনীই রাধা, ইনিই কৃষ্ণের মনোমোহিনী। রাধাতন্ত্রের মতে, শ্রীকৃষ্ণ 'কুলাচারস্য সিদ্ধ্যর্থং পদ্মিনী-সঙ্গমাগতঃ'। রাধাতন্ত্রমতে রাধাকৃষ্ণের ব্রজলীলা প্রকৃতপক্ষে শক্তি-সহায়ে শ্রীকৃষ্ণের মহাবিদ্যার আরাধনা। ব্রহ্মবৈবর্ত্ত পুরাণ হইতে 'হরিভক্তিবিলাস' প্রভৃতি গ্রন্থে শ্লোক উদ্ধৃত হইয়াছে। এই পুরাণে রাধাকৃষ্ণের অভিন্নত্ব প্রতিপাদিত হইয়াছে এবং অপ্রাকৃত বৃন্দাবনে গো-গোপী-গোবিন্দময় গোলোকের নিখুঁত বর্ণনা আছে। পরবর্ত্তীকালের বৈষ্ণব গ্রন্থাদিতে এই পুরাণের প্রভাব কম নয়। ইহার 'প্রকৃতি'-খণ্ডে

১। **The Religion of an Artist—Tagore.**

রাধিকোপাখ্যান সংযোজিত হইয়াছে, তাহাতে দেখা যায়, পার্ব্বতী মহাদেবকে বলিতেছেন, নানাপ্রকার তন্ত্র, পঞ্চরাত্র_ শ্রবণ করিলাম, এইবার রাধিকোপাখ্যান শ্রবণ করিতে ইচ্ছা করি। পার্ব্বতীর কথা শুনিয়া শিবের কণ্ঠতালু শুষ্ক হইল 'পঞ্চবক্ত্রশ্চ ভগবান্ শুষ্ক-কণ্ঠৌষ্ঠতালুকঃ'—কারণ, আগমারম্ভে অতি গুহ্য এই রহস্য প্রকাশ করা নিষিদ্ধ হইয়াছিল। 'রাসেশ্বরী রাধিকয়া সংযুক্ত' শ্রীকৃষ্ণের গোলোকের নিত্যরাসের রহস্য স্বকীয়া শক্তিদেরও অজ্ঞাত। তাই মহাদেবের দ্বিধা। এই পুরাণে রাধা-উপাসনার যে বিবরণ আছে, তাহাতে রাধাপূজায় আসব নিবেদনের মন্ত্র দেখা যায়,

আসবং রত্নপাত্রস্থং সুস্বাদু সুমনোহরম্।
ময়া নিবেদিতং ভক্ত্যা গৃহাণ পরমেশ্বরি॥ (প্রকৃতি, ৫৫ অঃ)

ইহা হইতে দেখা যাইতেছে, প্রাক্‌চৈতন্য যুগে যে বৈষ্ণব ধর্ম্ম প্রচলিত ছিল, তাহাতে নানাদিক হইতে শক্তিবাদের প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছিল। এমন কি চৈতন্যদেব যে বৈষ্ণব ধর্ম্ম প্রচার করিয়াছিলেন, তাহারও কৃষ্ণতত্ত্ব, রাধাতত্ত্ব অবিসংবাদিতরূপে শাক্ত প্রভাবপুষ্ট। ডঃ সুশীলকুমার দে মনে করেন, গৌড়ীয় বৈষ্ণবের কামগায়ত্রী গ্রহণ ও শ্রীমতীকে শক্তিরূপে কল্পনার মধ্যে তান্ত্রিক প্রভাব বিদ্যমান (দ্রষ্টব্য—Early History of the Vaishnava Faith and Movement): ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্তও তাঁহার সুবিখ্যাত 'শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ' গ্রন্থে বিবিধ দৃষ্টান্ত সহযোগে প্রমাণ করিয়াছেন, "রাধাবাদের বীজ রহিয়াছে ভারতীয় সাধারণ শক্তিবাদে; সেই সাধারণ শক্তিবাদই বৈষ্ণব ধর্ম্ম ও দর্শনের সহিত বিভিন্নভাবেযুক্ত হইয়া বিভিন্ন যুগে এবং বিভিন্ন দেশে বিচিত্র পরিণতি লাভ করিয়াছে; সেই ক্রমপরিণতির একটি বিশেষ অভিব্যক্তিই রাধাবাদ।" শ্রীরূপ গোস্বামীর 'উজ্জ্বল নীলমণি' গ্রন্থেও উক্ত হইয়াছে,

হ্লাদিনী যা মহাশক্তিঃ সর্ব্বশক্তি বরীয়সী।
তৎসার ভাবরূপেয়মিতি তন্ত্রে প্রতিষ্ঠিত॥ (রাধা-প্রকরণ)

বাঙলার বৈষ্ণব পদাবলীর কাহিনী, তত্ত্ব এই সকল প্রাচীন বৈষ্ণব গ্রন্থের সিদ্ধান্তের ভিত্তিতেই রচিত। জয়দেবের গীতগোবিন্দের প্রধান প্রতিপাদ্য বিষয় 'রাধামাধবয়োঃ···রহঃকেলয়ঃ।' এই কাব্যের প্রারম্ভে 'মেঘৈর্মেদুরমম্বরম্' শ্লোকটিতে ব্রহ্মবৈবর্ত্ত পুরাণের নিশ্চিত প্রভাব রহিয়াছে। বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্ত্তন গ্রন্থেও যেন রাধাতন্ত্রের ভাব ও সুর ধ্বনিত হইয়াছে। একটি পদে স্পষ্টতঃ তান্ত্রিক যোগের উল্লেখ রহিয়াছে,

অহোনিশি যোগ ধেয়াই।
মন-পবন গগনে রহাই॥ (বিরহ খণ্ড)

চৈতন্য-পরবর্ত্তী কালের বৈষ্ণব পদাবলীতে 'তন্ত্রে প্রতিষ্ঠিতা' রাধাই মহাভাবময়ী রাধায় রূপান্তরিত হইয়াছেন। কবিরাজ গোবিন্দদাসের 'কণ্টক গাড়ি কমলসম পদতল' পদটিতে শ্রীমতী রাধিকার অভিসার-শিক্ষার যে সাধন-ক্রিয়া বর্ণিত হইয়াছে, তাহা যেন তন্ত্রোক্ত ক্রিয়াযোগেরই একটি রূপান্তরিত আলেখ্য।

বৈষ্ণব সহজিয়া

বৈষ্ণব সহজিয়া সাধনার মধ্যে শাক্ত কুলাচারের প্রভাব বিশেষভাবে বিদ্যমান। ইহাতে রাধাকৃষ্ণের মিলন-রূপকে রস ও রতির যে যোগের কথা রহিয়াছে, তাহা শক্তিসাধকের পরমশিবের সহিত কুণ্ডলিনীর যোগ হইতে অভিন্ন। ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেন, "The psycho physiological yogic processes, frequently referred to in the lyrical songs of the Vaishnava Sahajiyas and also in the innumberable short and long texts, embodying the doctrines of the cult, fundamentally the same as are found in the Hindu Tantras as well as the Buddhist Tantars and the Buddhist songs and Dohas,' (Obscure Religious Cults.)

সেনরাজাদের আমলেই এই সহজিয়া বৈষ্ণব সাধন বাঙলা দেশে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল বলিয়া মনে হয়। প্রথমে সেনরাজারাও হিন্দু ও বৌদ্ধতন্ত্রের মোহময় আকর্ষণ হইতে মুক্ত হইতে পারেন নাই। প্রাচ্যবিদ্যামহার্ণব নগেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের 'বঙ্গের জাতীয় ইতিহাস' হইতে জানা যায়, বল্লাল সেন প্রথমে তান্ত্রিক আচারে প্রতিষ্ঠিত ছিলেন, পরে তিনি বৈষ্ণব ধর্ম্মে দীক্ষিত হন। মনে হয়, সেনরাজগণ যে বৈষ্ণব ধর্ম্ম অবলম্বন করিয়াছিলেন, তাহা কুলাচারসম্মত বৈষ্ণব ধর্ম্ম। ইহাই পরবর্ত্তীকালের বৈষ্ণব সহজিয়া পদাবলী ও গ্রন্থাদির মধ্যে পূর্ণ পরিণতি লাভ করিয়াছিল। এমন কি, 'পদ্মাবতী-চরণ-চারণ চক্রবর্ত্তী' জয়দেব, 'লছিমাচরণ'-ধ্যানী বিদ্যাপতি, রামী-সর্ব্বস্ব চণ্ডীদাস কিংবা শ্রীকৃষ্ণকীর্ত্তনের চণ্ডীদাস, 'ভোগপুরন্দর' হোসেন শাহ এবং তাঁহার সভাকবি যশোরাজ খানের মধ্যেও শক্তি-সহায়ে সাধন-প্রথার প্রভাব কম নয়। অন্ততঃ সহজিয়া সাহিত্য সেই দাবীই করে (দ্রষ্টব্য 'বিবর্ত বিলাস'—অকিঞ্চনদাস)।

তদুপরি রাগাত্মিক পদাবলীর দেহতত্ত্ব, মহাভূতাদি চতুর্বিংশতি তত্ত্বদ্বারা দেহের গঠন, দেহের মধ্যে ষট্চক্রের অবস্থান, কুণ্ডলিনী, পরম শিব প্রভৃতির ভিতর তান্ত্রিক যোগসাধনার সব কথাই আছে।

শাক্তপদাবলী

বাঙলা দেশে প্রচলিত আউল-বাউল গানগুলির মধ্যেও শক্তিসাধনার প্রভাব অল্প নয়। শক্তিসাধনার নানা ধারা নানা আকারে বাঙলা সাহিত্যের মধ্যে প্রবাহিত হইয়াছে। কিন্তু দিব্যভাবের শক্তিসাধনার কথা তখনও পর্য্যন্ত কাব্যে প্রকাশিত হয় নাই। তাহার জন্য প্রয়োজন ছিল অষ্টাদশ শতাব্দীর রাষ্ট্রীয় অব্যবস্থার সংঘাত। এই সংঘাতে শক্তিসাধনার দিব্যভাব লইয়া অতি সুন্দর শাক্তপদাবলী রচিত হইয়াছে।

শক্তিবাদের ইতিহাস ও ভারতীয় ধর্ম্মসাহিত্যে তাহার প্রভাব অতি সংক্ষেপে সূত্রাকারে বিবৃত হইল। ইহা হইতে প্রমাণিত হয়, এদেশে শক্তিসাধনার ধারাটি সুপ্রাচীন। এদেশে, বিশেষ করিয়া বাঙলা দেশে, আর্য্যাধিকার বিস্তৃত হইবার বহু পূর্ব্ব হইতেই শিব ও শক্তির সাধনা প্রচলিত ছিল। এই বিশিষ্ট সাধনার আচার-অনুষ্ঠান যতই নিন্দিত হউক, মানব-প্রকৃতির উপর ইহার প্রভাব অসাধারণ। এই জন্যই এদেশের প্রায় প্রত্যেকটি ধর্ম্মে তান্ত্রিকতাকে স্বীকার করিয়া লওয়া হইয়াছে। সাহিত্যও ইহার প্রভাব-বিমুক্ত হয় নাই। বিশেষ করিয়া প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাঙলা সাহিত্যে শক্তিবাদের প্রভাব অপরিসীম। এদেশের শ্যামা-সঙ্গীতগুলি এই শক্তিসাধনার সর্ব্বোৎকৃষ্ট আদর্শ লইয়াই রচিত।

।। চার ।।

শাক্তপদাবলীর সম্ভাব্য উৎস

ভব-অঙ্গনা ষোড়শী চিরযৌবনা, 'প্রফুল্ল পঙ্কজাননা'; তাঁহার আদি নাই, অন্তও নাই; মনে হয়, তিনি যেন 'বৃন্তহীন কুসুম'। অষ্টাদশ শতাব্দীর শাক্তবলীর প্রকট সমৃদ্ধি দেখিয়া তাহাকেও তেমনই 'বৃন্তহীন পুষ্প' বলিয়া মনে হইতে পারে। কিন্তু তাহা নয়। সঙ্গীতগুলির ক্রমবিকাশের একটি ইতিহাস আছে। বিভিন্ন উৎস হইতে বস্তু ও ভাব আহরণ করিয়া শাক্তসঙ্গীত অষ্টাদশ শতকে সচেতন ও কলগীতিমুখর হইয়া উঠিয়াছে।

ডঃ সুশীলকুমার দে মহাশয় বলিয়াছেন, এই শতাব্দীর ক্রমবর্দ্ধমান শাক্তচেতনা এবং প্রচলিত শাক্ত সাহিত্যগুলিই শ্যামা-সঙ্গীতের উৎস ;) ঐ চেতনা ও সাহিত্যের উৎস আবার প্রাচীন তন্ত্রশাস্ত্র: Its orgin must be traced back to the recrudescence and ultimate domination of the sakti cult and sakta form of literature in the eighteenth century, which in its turn may be traced its orign in general to the earlier Tantric form of worship. বস্তুতঃ তন্ত্রশাস্ত্রই যে বাঙলার শাক্ত কাব্যগুলির অন্যতম উৎস তাহাতে সন্দেহ নাই, কিন্তু শক্তিবাদের ক্রমবিবর্ত্তনের ইতিহাস হইতে দেখা গিয়াছে তন্ত্ররূপ সাধনশাস্ত্র রচিত হইবার পূর্ব্বেও শক্তি সাধনার ধারা চলিয়া আসিতেছিল। বেদ, দর্শন ও পুরাণে মাতৃকা দেবীর তত্ত্ব ও লীলা বর্ণিত হইয়াছে। শক্তি-সাধনার ক্রিয়া-কর্ম্মগুলি তন্ত্রের নিজস্ব হইলেও তন্ত্রে দেবীর লীলা বর্ণনা করা হয় নাই। অতএব তন্ত্র-শাস্ত্রকে শাক্তপদাবলীর মূল উৎস বলিয়া স্বীকার করিলেও, বেদ, দর্শন ও পুরাণের প্রসঙ্গও উপেক্ষা করা যায় না। শাক্ত সঙ্গীতের কাহিনী পুরাণ হইতেই গৃহীত।

তন্ত্র ও পুরাণের ধ্যান ও স্তোত্র লইয়া পরবর্ত্তীকালে অনেক ধর্ম্মমূলক স্তোত্রও রচিত হইয়াছিল, হিন্দুতন্ত্রের অনেক মূর্ত্তি এবং দেবীর সাধন-প্রণালী বৌদ্ধতন্ত্রেও গৃহীত হইয়াছিল। বৌদ্ধ সহজিয়াগণ যে গানগুলি রচনা করিয়াছিলেন, তাহাতেও শক্তি-সাধনার প্রভাব বর্ত্তমান। শক্তি-সাধনার এই সকল ধারা এবং দেবীর লীলা ও রূপ রূপান্তরিত হইয়া বাঙলা ভাষায় রচিত শিবায়ন, চণ্ডীমঙ্গল, কালিকামঙ্গল কাব্যগুলির মধ্যে আত্ম-প্রকাশ করিয়াছিল। শাক্তপদাবলীর মূল তাহাদের মধ্যেও খুঁজিতে হইবে।

উপরন্তু লৌকিক ও পারিবারিক ভাব লইয়া বহুকাল পূর্ব হইতেই সংস্কৃতে এবং প্রাকৃতে যে প্রকীর্ণ কবিতাবলী রচিত হইয়া আসিতেছিল, যাহাদের ভাব বহুমুখী ও বিচিত্র, শাক্তপদাবলীর ভাব-দেহ নির্ম্মাণে তাহাদের অপরিসীম প্রভাব রহিয়াছে। কেহ কেহ মনে করেন, শাক্ত-সঙ্গীতের ঘরোয়া ভাব, মায়ের অপার স্নেহ, সন্তানের মান-অভিমান ও প্রগাঢ় বিশ্বাসের ভাবগুলি বৈষ্ণব পদাবলী হইতে সমাহৃত। কিন্তু তাহা সত্য নয়। ধর্ম্মভাবটুকু ছাড়া বৈষ্ণব পদাবলীরও যাবতীয় লৌকিক ভাবের উৎস-কেন্দ্র এই সকল প্রকীর্ণ কবিতা। বাঙলা পদাবলী সাহিত্যের বৈষ্ণব ও শাক্ত—এই দুইটি বিশিষ্ট ধারা, একই উৎসমুখ হইতে লৌকিক ভাব আহরণ করিয়া দ্বিবেণী ধারায় প্রবাহিত হইয়াছে; ইহাদের পার্থক্য কেবল সাধ্যতত্ত্ব ও সাধনোপায়ের মধ্যে; লৌকিক ভাবের নেপথ্য-বিধান উভয়েই এক সাজঘর হইতে গ্রহণ করিয়াছে।

অতএব শাক্তপদাবলীর উৎস হিসাবে (১) বেদ-দর্শন-পুরাণ (২) তন্ত্রশাস্ত্র (৩) সংস্কৃতে রচিত ধর্ম্মমূলক স্তোত্র ও কবিতা (৪) সংস্কৃত ও প্রাকৃত ভাষায় রচিত প্রকীর্ণ কবিতাবলী (৫) বৌদ্ধতন্ত্র ও সহজিয়া চর্য্যাপদাবলী এবং (৬) প্রাচীন বাঙলার মঙ্গলকাব্য—প্রভৃতির নাম করা যাইতে পারে। ইহাদের মধ্যে তন্ত্রশাস্ত্র, পুরাণ এবং প্রকীর্ণ কবিতাবলীই মুখ্য উৎস, অন্যগুলি গৌণ।

বেদ : দেবীসক্ত, রাত্রিসূক্ত।

ঋগ্বেদের দেবীসূক্ত (১০।১২৫), রাত্রিসূক্ত (১০।১২৭), সামবেদের রাত্রিসূক্ত (৩।৮।২) কে শক্তিবাদের প্রধান উৎসরূপে গণ্য করা হয়। শাক্ত সঙ্গীতগুলির মধ্যে ইহাদের পরোক্ষ প্রভাব আছে। দেবীসূক্তের 'রাষ্ট্রী', 'চিকিতুষী', 'প্রথমা যজ্ঞিয়ানাম্' পরমাত্মা শক্তির বিশ্বব্যাপিনী বিরাট রূপ, বৈদিক 'সহস্রশীর্ষা পুরুষঃ সহস্রাক্ষঃ সহস্রপাৎ' পুরুষের মতই বিশ্বাতিগ ও বিশ্বানুগ। এই সূক্তটি শাক্তপদাবলীর 'ওঙ্কার মুরতি', 'ধরে রে সহস্রবাহু সহস্র প্রহরণ সহস্র চরণে করে অজস্র বিচরণ' (গোবিন্দ চৌধুরী) জগজ্জননীর রূপ নির্ম্মাণের সহায়ক হইয়াছে। রাত্রিসূক্তে 'আয়তী অমর্ত্ত্যা' রাত্রির যে দ্যোতনশীল রূপের কল্পনা করা হইয়াছে, যে রূপের ছটায় অন্ধকার দূরীভূত হয়—'জ্যোতিষা বাধতে তমঃ,' তাহার সহিত বঙ্গীয় সাধক কবির কালীমূর্ত্তির, 'ঢল ঢল' ঢল তড়িৎ ঘটা, মণিমরকতকান্তি ছটা' (রামপ্রসাদ), অথবা 'রূপ সে তিমির রাশি অথচ তিমির নাশি' (যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর) প্রভৃতি বর্ণনার দূরাগত সাদৃশ্য দেখা যায়।

বেদান্তের 'মায়া', সাংখ্য দর্শনের 'প্রধান', বাস্তব 'প্রকৃতি'-দ্বারা তন্ত্র তথা শাক্ত

সঙ্গীতের মাতৃদেবীর তত্ত্ব-মূর্ত্তি গঠিত হইয়াছে। সাংখ্যের সৃষ্টিতত্ত্বের প্রভাব বহু পদে বিদ্যমান। বিশেষ করিয়া এই প্রসঙ্গে রসিকচন্দ্র রায়ের 'কে জানে মা তব তত্ত্ব, মহৎ তত্ত্ব প্রসবিনী' পদটি উল্লেখযোগ্য।

পুরাণ : দেবীভাগবত, কালিকাপুরাণ ও মার্কণ্ডেয় চণ্ডী

দেবীভাগবত, কালিকাপুরাণ, মার্কেণ্ডয় পুরাণ, ও ব্রহ্মবৈবর্ত্ত পুবাণগুলিতে দেবী সম্পর্কে যে সকল বিচিত্র কাহিনী পাওয়া যায়, শাক্ত সঙ্গীতের কাহিনী-দেহ তাহাদের দ্বারাই নির্মিত। দক্ষযজ্ঞে সতীর দেহত্যাগ, উমারূপে হিমরাজ-গৃহে তাঁহার জন্ম, ইন্দ্রের বজ্রভয়ে মৈনাক পর্বতেব সমুদ্রে আশ্রয় গ্রহণ, বিভূতিভূষণ গঙ্গাধর নীলকণ্ঠ, সিদ্ধিপায়ী শিবের নিগুর্ণ বৈভব, অন্নপূর্ণারূপে দেবীর কাশী প্রতিষ্ঠা প্রভৃতি বহু পৌরাণিক বৃত্তান্ত শাক্ত সঙ্গীতের মধ্যে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত দেখা যায়। বিশেষ করিয়া মার্কণ্ডেয় চণ্ডীর 'তেজসঃ কূটং জ্বলন্তমিব পর্বতম্'—জ্বলন্ত পর্বতের ন্যায় তেজঃপুঞ্জ এবং দেবীর 'সৌম্যোভ্যঽতিসুন্দরী' মূর্ত্তি, তাঁহার 'চিত্তে কৃপা সমরনিষ্ঠুরতা' শাক্ত সাধকদের রুদ্রসুন্দব মাতৃমূর্ত্তি অঙ্কনে সাহায্য করিয়াছে। এই পুরাণেই দেখা যায়, কৌশিকী দেবীর ক্রোধোদ্রেক হওয়ায়, তাঁহার ভ্রূকুটি-কুটিল ললাটদেশ হইতে সহসা ভয়ংকরী চামুণ্ডা দেবীর আবির্ভাব হইল :

> ভ্রূকুটিকুটিলাৎতস্যা ললাটফলকাদ্দ্রুতম্।
> কালী করালবদনা বিনিষ্ক্রান্তাসিপাশিনী॥
> বিচিত্র খট্টাঙ্গধরা নরমালা বিভূষণা।
> দ্বীপিচর্ম্ম পরিধানা শুষ্কমাংসাতিভৈরবা॥
> অতিবিস্তার বদনা জিহ্বাললনভীষণা।
> নিমগ্নরক্তনয়না নাদাপূরিতদিঙমুখা॥ (উঃ চঃ, ৭ম অধ্যায়)

শাক্তপদাবলীর বহুপদে করালা চামুণ্ডার রূপবর্ণনায় এই মূর্ত্তিটির প্রভাব পড়িয়াছে। ইহা ছাড়া পুরাণের বিবিধ স্তব এবং বিশেষ করিয়া মার্কণ্ডেয় চণ্ডীর নারায়ণী-স্তুতিগুলির প্রভাব প্রায় প্রতি পদেই বর্ত্তমান।

তন্ত্রশাস্ত্র : শক্তিপূজার বিশ্বকোষ

শাক্ত পদাবলীর ভাব, উপাস্য ও উপাসনা-তত্ত্বের প্রধান উৎস শক্তিপূজার বিশ্বকোষ তন্ত্রশাস্ত্র। তন্ত্রে বিভিন্ন দেবী-মূর্ত্তির ধ্যান, পূজা ও স্তব বর্ণিত হইয়াছে।

তন্ত্র ক্রিয়া প্রধান শাস্ত্র হইলেও দেবীর ধ্যান ও স্তবগুলির মধ্যে কবিত্বও আছে। শাক্তপদকর্ত্তাগণ 'জগজ্জননীর রূপ'-কল্পনায় হুবহু তন্ত্রোক্ত ধ্যানগুলি অবলম্বন করিয়াছেন। বঙ্গানুবাদসহ কয়েকটি মহাবিদ্যার মূল ধ্যান উদ্ধৃত হইল।[১]

কালী

করালবদনাং ঘোরাং মুক্তকেশীং চতুর্ভুজাম্।
কালিকাং দক্ষিণাং দিব্যাং মুণ্ডমালাবিভূষিতাম্॥
সদ্যশ্ছিন্ন শিরঃ খড়্গ বামাধোর্দ্ধ করাম্বুজাম্।
অভয়ং বরদঞ্চৈব দক্ষিণোর্দ্ধাধঃ পাণিকাম্॥
মহামেঘপ্রভাং শ্যামাং তথা চৈব দিগম্বরীম্।
কণ্ঠাবসক্তমুণ্ডালী গলদ্রুধির চর্চ্চিতাম্॥
কর্ণাবতংসত নীত শবযুগ্ম ভয়ানকাম্।
ঘোরদংষ্ট্রাং করালাস্যাং পীনোন্নত পয়োধরাম্॥
শবানাং করসংঘাতৈঃ কৃতকাঞ্চীং হসন্মুখীম্।
সৃক্কদ্বয় গলদ্রক্তধারা বিস্ফুরি তাননাম্॥
ঘোররাবাং মহারৌদ্রীং শ্মশানালয়বাসিনীম্।
বালার্ক মণ্ডলাকার লোচনত্রিতয়ান্বিতাম্॥
দন্তুরাং দক্ষিণব্যাপি মুক্তালম্বিকচোচ্চয়াম্।
শবরূপ মহাদেব হৃদয়োপরি সংস্থিতাম্॥
শিবাভির্ঘোররাবাভি শ্চতুর্দ্দিক্ষু সমন্বিতাম্।
মহাকালেন চ সমং বিপরীতরতাতুরাম্॥
সুখপ্রসন্নবদনাং স্মেরানন সরোরুহাম্।
এবং সংচিন্তয়েৎ কালীং সর্ব্বকামসমৃদ্ধিদাম্॥

—দক্ষিণা কালিকাদেবী করালবদনা, চতুর্ভুজা, ভীষণাকৃতি ও আলুলায়িতকেশা। দেবীর গলদেশে মুণ্ডমালা, বামভাগে অধঃকরে সদ্যছিন্ন মুণ্ড, উর্দ্ধকরে খড়্গ এবং দক্ষিণভাগের অধঃকরে অভয় ও উর্দ্ধহস্তে বরমুদ্রা। দেবী গাঢ় মেঘের ন্যায় শ্যামবর্ণা ও দিগম্বরী। উহার গলে যে মুণ্ডমালা আছে, তাহা হইতে শোণিতধারা নির্গলিত হইয়া সর্ব্বাঙ্গ অনুলিপ্ত করিতেছে। তাঁহার কর্ণে দুইটি শবশিশু অলঙ্কাররূপে

---

[১] তন্ত্রসার (বসুমতী সংস্করণ) হইতে গৃহীত

বিদ্যমান। ইহাতে দেবীর আকৃতি আরও ভীষণ, দশনপংক্তি অতি বিভীষণ। স্তন-যুগল স্থূল ও উচ্চ এবং শবনির্ম্মিত কাঞ্চী কটিদেশে শোভমান। কালিকা দেবী হাস্যবদনা, ওষ্ঠপ্রান্ত হইতে বিগলিত রক্তধারায় মুখমণ্ডল সমুজ্জ্বল। দেবীর শব্দ অতিশয় গম্ভীর। ইনি শ্মশানবাসিনী। নেত্রদ্বয় নবোদ্ভাসিত সূর্য্যের ন্যায় সমুজ্জ্বল, দশনপংক্তি উন্নত ও বহির্গত, কেশপাশ দক্ষিণব্যাপী ও আলুলায়িত। তিনি শবরূপী শিবোপরি অবস্থিতা। তাঁহার চতুর্দ্দিকে শিবাগণ ঘোররূপে চীৎকার করিতেছে। তিনি মহাকালের সহিত বিপরীত রত্যাসক্তা; দেবীর মুখমণ্ডল সুপ্রসন্ন ও হাস্য-বিকশিত।

(এই ধ্যানের সহিত মহাতাবচাঁদ মহারাজের 'কে ও একাকিনী, কাহার রমণী শশিশোভা জিনি মসীবরণী' পদটি তুলনীয়)

তারা

প্রত্যালীঢ়পদাং ঘোরাং মুণ্ডমালা বিভূষিতাম্।
খর্বাং লম্বোদরীং ভীমাং ব্যাঘ্রচর্মাবৃতাং কটৌ॥
নবযৌবনসম্পন্নাং পঞ্চমুদ্রাবিভূষিতাম্।
চতুর্ভুজাং ললজ্জিহ্বাং মহাভীমাং বরপ্রদাম্॥
খড়্গাকর্ত্রীসমাযুক্ত সব্যেতর ভুজদ্বয়াম্।
কপালোৎপলসংযুক্ত সব্যপাণি যুগান্বিতাম্॥
পিঙ্গোগ্রৈক জটাং ধ্যায়েন্মৌলাবক্ষোভ্যভূষিতাম্।
বালার্কমণ্ডলাকার লোচনত্রয়ভূষিতাম্॥
জ্বলচ্চিতামধ্যগতাং ঘোরদংষ্ট্রাং করালিনীম্।
সাবেশস্মেরবদনাং স্ত্র্যলঙ্কারবিভূষিতাম্॥
বিশ্বব্যাপকতোয়ান্তঃ শ্বেতপদ্মোপরিস্থিতাম্।
অক্ষোভ্যো দেবী মূর্দ্ধন্যস্ত্রিমূর্ত্তি নাগরূপধৃক্॥

—দেবী প্রত্যালীঢ়পদা,[১] ভীমাকৃতি, খর্বা ও লম্বোদরী। তাঁহার গলদেশে নরমুণ্ডরচিত মালা ও কটিতে ব্যাঘ্রচর্ম্ম। ইনি নবযুবতীরূপা ও পঞ্চমুদ্রা (শ্বেতাস্থিনির্ম্মিত চারটি

১ 'আলীঢ় শব্দের আভিধানিক অর্থ 'দক্ষিণ', কিন্তু কোন কোন তন্ত্রে বলা হইয়াছে 'আলীঢ়ং বামাপদস্তু প্রত্যালীঢ়ন্তু দক্ষিণম্' (গুপ্তসাধনতন্ত্র); যেহেতু 'আলীঢ়পাদা সা দেবী প্রত্যালীঢ়া ক্ষণে ক্ষণে'—সেইজন্য স্বরূপদেশ অনুসারে 'আলীঢ় ও প্রত্যালীঢ়' শব্দের অর্থ করিতে হয়, আভিধানিক অর্থ এস্থলে অগ্রাহ্য।

পট্টিশ ও নরকপাল) দ্বারা বিভূষিতা, চতুর্ভুজা, লোলজিহ্বাধারিণী, মহাভয়ঙ্করস্বরূপা ও বরপ্রদানশীলা। দক্ষিণহস্তদ্বয়ে খড়্গ ও কর্ত্তরিকা, বামহস্তদ্বয়ে নরমুণ্ড ও উৎপল। ইঁহার শিরোদেশে পিঙ্গলবর্ণ জটা, কপালে নাগরূপী অক্ষোভ্য ঋষি। নবোদিত চন্দ্রমণ্ডলের ন্যায় দেহপ্রভা, তিনটি চক্ষু ইহার ভূষণস্বরূপা। দেবী প্রজ্জ্বলিতা চিতা-মধ্যে দণ্ডায়মানা, ইঁহার দন্তপংক্তি অতি ভয়ঙ্কর। তিনি স্বীয় ভাবাবেশে হাস্যবদনা, স্ত্রীজনোচিত অলঙ্কারে বিভূষিতা এবং বিশ্বব্যাপক জলমধ্যগত শ্বেতপদ্মোপরি অবস্থিতা।

(এই ধ্যানের সহিত শিবচন্দ্র রায় বিরচিত 'নীলবরণী নবীনা রমণী। নাগিনী জড়িত জটাবিভূষণী' পদটি তুলনীয়।)

মহারাজচাঁদ মহারাজ রচিত ষোড়শী, ভৈরবী, ছিন্নমস্তা, ধূমাবতী বগলা, মাতঙ্গী, কমলা, ভদ্রকালী এবং শিবচন্দ্র সরকার বর্ণিত ভুবনেশ্বরীর রূপ তন্ত্রোক্ত মাতৃ-ধ্যানেরই প্রায় আক্ষরিক অনুবাদ।

ধ্যান ব্যতীত তন্ত্রের দেহতত্ত্ব, পূজাপদ্ধতি, ভূতশুদ্ধি, মানসপূজা, কুণ্ডলিনীযোগ—এককথায় উপাস্য ও উপাসনাতত্ত্বের যাবতীয় বিষয় শাক্ত সঙ্গীতগুলির মধ্যে ভাষাছন্দে রূপ ধরিয়াছে। তন্ত্রসার লইয়াই শাক্তপদাবলীর দেহ গঠিত, তন্ত্রতত্ত্বই সে দেহের প্রাণ।

বেদ, দর্শন, পুরাণ ও তন্ত্রে শক্তিদেবী সম্পর্কে যে সকল তত্ত্ব ও তথ্য পাওয়া যায়, তাহা লইয়া সংস্কৃতে বহু কাব্য ও খণ্ড খণ্ড স্তোত্র রচিত হইয়াছিল। সংস্কৃত নাটকের কতিপয় নান্দী শ্লোকে (রত্নাবলী, প্রিয়দর্শিকা, ধনঞ্জয়বিজয় নাটক) বা অন্যত্র দেবীর রূপবর্ণনা দুর্লভ নয়। এই সকল রচনাও পরোক্ষভাবে শাক্তপদাবলীর উপর প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। বিশেষ করিয়া ভবভূতির 'মালতী মাধব' নাটক, শ্রীকৃষ্ণ মিশ্রের 'প্রবোধচন্দ্রোদয়' নাটক, শঙ্করাচার্য্যের রচনাবলী, বাণভট্টের 'চণ্ডীশতক' ও গোবর্ধনের আচার্য্যের 'আর্য্যাসপ্তশতী' প্রভৃতির নাম এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

মালতী-মাধব নাটক

শ্রীকণ্ঠপদলাঞ্ছন ভবভূতির মালতী-মাধব নাটকে তন্ত্রাচারের ভয়াবহ চিত্র উদ্‌ঘাটিত হইয়াছে। এই নাটকে শ্মশানের যে ভয়ঙ্কর বর্ণনা আছে, সমগ্র ভারতীয় সাহিত্যে তাহা বিশিষ্টতার দাবী করিতে পারে। আর্য ক্ষেমীশ্বরের চণ্ডকৌশিক নাটকেও শ্মশান-বর্ণনায় ভবভূতির প্রভাব পড়িয়াছে। শাক্তপদাবলীর কয়েকটি পদ—বিশেষতঃ অশ্বিনী

কুমার দত্তের 'শ্মশান তো ভালবাসিস্ মাগো' গানটিতে 'কত ভূত বেতাল নাচে রঙ্গেভঙ্গে' প্রভৃতি অংশে যেন ভবভূতির শ্মশান-বর্ণনার ঝঙ্কার শুনা যায়। তাহা ছাড়া এই নাটকে কপালকুণ্ডলার নিজের মুখে নিজের বায়ুবেগে সঞ্চালিত কপাল-কণ্ঠমালা বা এলো-কেশের বর্ণনায় বা করালী চামুণ্ডা ও মহাদেবের তাণ্ডব নৃত্যের বর্ণনায় যে শব্দচিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, শাক্ত সঙ্গীতের রণরঙ্গিণী চামুণ্ডার বর্ণনায় সেই চিত্রের ছায়া পড়িয়াছে। মালতীমাধব নাটকের ৫ম অঙ্কে তাণ্ডব নৃত্যের বর্ণনায় দেখা যায়, নৃত্যে কম্পমানা পৃথিবী, ললাট-ইন্দু শতধা চূর্ণ। চূর্ণিত চন্দ্রমণ্ডলের সুধা পান করিয়া নরমুণ্ডগুলি অট্টহাস্য করিতেছে। নেত্র হইতে অগ্নিস্ফুলিঙ্গ নির্গত হইতেছে, উত্তুঙ্গ খড়্গের আঘাতে নক্ষত্রগুলি যেন বিক্ষিপ্ত হইতেছে। সেই সঙ্গে তালবেতালাদি ভূত-প্রেতগণ ভীষণ কোলাহল করিতেছে।

এই বর্ণনাটির সহিত কবিবর রবীন্দ্রনাথের, 'উলঙ্গিনী নাচে রণরঙ্গে। আমরা নৃত্য করি সঙ্গে।'—পদটির আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দৃষ্ট হয়। এখানেও কালিকার প্রচণ্ড নৃত্যাবেগে ঊর্ধ্বোত্থিত কেশপাশ, এস্ত সূর্য্যসোম, কম্পিত ত্রিভুবন ; দেবীর কালো অঙ্গে রাঙ্গা রক্তের প্রবাহ। মনে হয় সংস্কৃত কাব্য-চর্চ্চার সূত্রে ভবভূতির সঙ্গে বাংলা সাহিত্যের যোগ অব্যাহত ছিল। মধ্যযুগেও সে যোগ বিচ্ছিন্ন হয় নাই, নবযুগে তাহা নূতন করিয়া সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক

শ্রীকৃষ্ণ মিশ্রের 'প্রবোধচন্দ্রোদয়' নাটকে জীবের জন্ম, মোহ, বিবেকোদ্যোগ, বৈরাগ্যোৎপত্তি এবং জীবন্মুক্তির কথা রূপকের আকারে বর্ণিত হইয়াছে। এই নাটকে দেখা যায়, সঙ্গরহিত পুরুষের সহিত মায়ার সংস্পর্শে মনের উৎপত্তি হইয়াছে, মনের দুই স্ত্রী—প্রবৃত্তি নিবৃত্তি ; প্রবৃত্তি-জায়া হইতে মহামোহ এবং নিবৃত্তি জায়া হইতে বিবেকের জন্ম হয় : 'তস্য প্রবৃত্তি-নিবৃত্তি যে ধর্ম্মপত্নৌ, তয়োঃ প্রবৃত্ত্যামুৎপন্নং মহামোহ প্রধানমেককুলং নিবৃত্ত্যামুৎপন্নং দ্বিতীয়ং বিবেকপ্রধানমিতি।' (১ম অঙ্ক)। এই বিবেকের উপনিষৎ-পত্নী হইতে 'বিদ্যা' ও 'প্রবোধচন্দ্র'—ইঁহাদের জন্ম হয়। ইঁহারাই মহামোহের কুল ধ্বংস করেন।

এই নাটকটি বঙ্গদেশেই রচিত হইয়াছিল বলিয়া অনুমান করা হয়। শাক্ত সঙ্গীতাবলীর উপর ইহার বিশেষ প্রভাব লক্ষিত হয়। বিশেষ করিয়া, রামপ্রসাদের—'আয় মন বেড়াতে যাবি। কালীকল্পতরুতলে গিয়া চারি ফল কুড়ায়ে পাবি ॥—পদটি

প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটকের রূপক অবলম্বনেই রচিত। মনোদীক্ষার পদগুলিতে মোহদলনে বিবেকোদ্‌যোগ ব্যাপারে প্রবোধচন্দ্রোদয়ের সুর বাজে।

শঙ্করাচার্য্য

ধর্ম্মমূলক স্তোত্রাবলীর মধ্যে শ্রীমৎ শঙ্করাচার্য্যের রচনাবলীর প্রভাব প্রত্যক্ষভাবে শাক্তপদাবলীর উপর বিস্তৃত হইয়াছে। বাঙলাদেশে যে কোন নিষ্ঠাবান্ গৃহস্থের ঘরে শঙ্করাচার্য্য রচিত স্তোত্র মুখে মুখে আবৃত্তি করা হয়। 'এ সংসার ধোঁকার টাটি' বোধটি খুব সম্ভব শঙ্করাচার্যের মায়াবাদ-এর সূত্রে এ দেশের সর্বস্তরে প্রসারিত।

যদিও 'শঙ্করাচার্য্য' ছিলেন যোগী ও জ্ঞানী, তথাপি তাঁহার কবিত্বশক্তি অসাধারণ। 'A lyric poet of much fervour and no mean accomplishment must be recognised in the philosopher Sankara'[১]—এ উক্তি অতীব সত্য। তাঁহার কবিত্ব মনোহারী, রচনা মধুক্ষরা। সন্ন্যাসের মাহাত্ম্য প্রচার করিতে গিয়া তিনি সংসারের নশ্বরতা ও ভোগদেহের বীভৎসতার ভয়ঙ্কর চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন বটে, তবু এই মোহমুদ্গর—'মূঢ় জহিহি ধনাগমতৃষ্ণাং' আশ্চর্য্য কবিত্বপূর্ণ।

শঙ্করাচার্য্য অদ্বৈতবাদী হইলেও সাধারণ মানুষের জন্য তিনি কতকগুলি ভক্তিমূলক স্তোত্র রচনা করিয়াছেন। এগুলিও শ্রুতিমধুর, শব্দঝঙ্কারে ও ছন্দোমাধুর্যে অনুপম। তাঁহার 'সংসারদুঃখগহনাজ্জগদীশ রক্ষ', 'ক্ষন্তব্যো মেঽপরাধঃ শিব শিব শিব ভোঃ শ্রীমহাদেব শম্ভো'—প্রভৃতি পদ আত্মনিবেদনের কাতরতায় এবং কবিত্বের স্পর্শে সমুজ্জ্বল।

কথিত আছে, শঙ্করাচার্য্য শক্তি মানিতেন না। তাঁহার সময়ে সমগ্র ভারত ব্যাপিয়া তান্ত্রিকতার যে ব্যভিচার স্রোত প্রবাহিত হইতেছিল, তাহাকে তিনি দমন করেন। শঙ্করাচার্য্যের তান্ত্রিক-দলন স্মরণীয় ঘটনা। কিন্তু পরে তিনি শক্তির প্রভাব স্বীকার করিয়াছিলেন। তান্ত্রিক সাধনার উচ্চতর আদর্শও তাঁহার দৃষ্টি-বহির্ভূত ছিল না। সুপ্রাচীন 'প্রপঞ্চসারতন্ত্র'খানিকে কেহ কেহ শঙ্করাচার্য্যের রচনা বলিয়া মনে করেন। তান্ত্রিক শক্তিতত্ত্বের দার্শনিক ভিত্তি নির্মাণে এই তন্ত্রের প্রভাব অপরিসীম। ইহাতে 'পরাপ্রকৃতি'র যে স্তবটি আছে, তাহাতে সমুন্নত শক্তিতত্ত্বের আদর্শ প্রতিফলিত হইয়াছে। স্তোত্রটির প্রারম্ভিক শ্লোক এইরূপ :

১। A Hist. of Sans. Lit,—P. 218—Keith.

প্রসীদ প্রপঞ্চস্বরূপে প্রধানে,
প্রকৃত্যাত্মিকে প্রাণিণাং প্রাণসংজ্ঞে।
প্রণোতু প্রভো প্রারভে প্রাঞ্জলিস্তাং
প্রকৃত্যাঽপ্রতর্কা প্রকামপ্রবৃত্তে ॥

এখানে দেবীকে প্রপঞ্চস্বরূপ (স্থূল পঞ্চভূতাত্মক বিশ্বের কারণ), প্রধান (বিশ্বোদরী), প্রকৃত্যাত্মিকা ('She, by whom all actions, that is creation (Sristi) maintenance (Sthiti) and destruction (Laya) are done'—Avalon). এবং 'অপ্রতর্ক্য' (অচিন্ত্য) রূপে প্রণতি নিবেদন করা হইয়াছে।

শঙ্করাচার্য্য-প্রণীত 'দেব্যপরাধক্ষমাপণ স্তোত্র' ও 'আনন্দলহরী বা সৌন্দর্য্যলহরী' ভক্তিভাবে ও কবিত্বে অনুপম। কবি রবীন্দ্রনাথ 'সৌন্দর্য্যলহরী' স্তোত্রটি Shelley-র "Ode to Intellectual Beauty" কবিতাটির সহিত তুলনা করিয়া ব্যাখ্যা করিতেন। আনন্দ-লহরীর সূচনা শ্লোকটি এই,—

শিবঃ শক্ত্যা যুক্তো যদি ভবতি শক্তঃ প্রভবিতুম্।
নচেদবং দেবো ন খলু কুশলঃ স্পন্দিতুমপি ॥

এই শ্লোকটিকে শক্তিতত্ত্বের নির্য্যাস বলা যাইতে পারে। শাক্ত পদকর্ত্তাগণ বহুস্থলে ইহার ভাব দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়াছেন: পরিব্রাজক কৃষ্ণপ্রসন্ন সেনের নন্দী ও জয়ার কথোপকথনের মধ্যেও এই ভাবের প্রতিধ্বনি পাওয়া যায়:

নন্দী বলে, শিব আমার শব কেন হইল ?
জয়া বলে, মা যে আমার শক্তি হরে নিল,
ই কার থাকলো না যে।

শাক্তপদাবলীর 'ভক্তের আকুতি' পর্য্যায়ের কবিতাবলীতে সংসারের দুঃখক্লান্ত, নিপীড়িত, প্রবৃত্তি-তাড়িত সন্তানের যে মর্মভেদী আর্ত্তনাদ ধ্বনিত হইয়াছে, তাঁহার অনেকগুলির সুর শঙ্করাচার্য্যের 'মোহমুদ্গর', 'দ্বাদশ পঞ্জরিকাস্তোত্র' হইতে গৃহীত। শঙ্করাচার্য্য যেখানে বলেন, 'কুপুত্রো জায়েত কচিদপি কুমাতা ন ভবতি', শাক্ত কবি সেখানে বলেন, 'কুপুত্র অনেক হয় মা, কুমাতা নয় কখনো তো' (রামপ্রসাদ)। বিষয়-বিরক্ত শঙ্করের মতই শাক্ত সাধকগণ লক্ষ্য করিয়াছেন, এ সংসার অসার, মানুষ কৃমি-কীটের মত, তাহার আশার শেষ নাই, ভোগপিপাসার অন্ত নাই। কেবলমাত্র প্রভেদ এই যে, শঙ্করাচার্য্য যেখানে ব্রহ্মকে সত্য এবং মায়াকে মিথ্যা জানিয়া— 'মায়াময়মিদমখিলং হিত্বা ব্রহ্মপদং প্রবিশাশু বিদিত্বা।'—এই নির্দ্দেশ দিয়াছেন,

সেখানে শক্তির সাধক কবিগণ 'মহামায়াকে চিন্ময়ী ব্রহ্মময়ী জানিয়া, দ্বৈতবোধ বিসর্জন না দিয়া, মাতৃচরণেই আশ্রয় চাহিয়াছেন। 'কবে সমাধি হবে শ্যামাচরণে'— ইহাই শাক্ত ভক্তের ঐকান্তিক কামনা।

গোবর্দ্ধন আচার্য্যের আর্য্যাসপ্তশতী

গোবর্দ্ধন আচার্য্যের 'আর্য্যাসপ্তশতী'র নাম এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। আচার্য্য গোবর্দ্ধন রাজা লক্ষ্মণসেনের সভাকবি ছিলেন। তিনি লৌকিক নায়ক-নায়িকার প্রেমাশ্রয়ে আর্য্যাসপ্তশতীর কতকগুলি শ্লোকে হর-পার্বতীর প্রেমচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। শাক্ত-পদাবলীর অনেকগুলি লৌকিক ভাবের অঙ্কুর এই গ্রন্থে নিহিত আছে। মনে হয়, প্রাচীন বাংলায় শিবায়ন ও চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের হরগৌরীর দাম্পত্য জীবনের চিত্রগুলির মূল 'আর্য্যাসপ্তশতী'। গোবর্দ্ধন আচার্য্যের:

কণ্ঠোচিতোঽপি হুংকৃতিমাত্র নিরস্তঃ পদান্তিকে পতিতঃ।
যস্যাশ্চন্দ্রশিখঃ স্মরভল্লনিভো জয়তি সা চণ্ডী॥ (আরম্ভ এজ্যা, ২১)

পদটিতে চণ্ডীর হুঙ্কারে স্তম্ভিত, চণ্ডীর পদতলে প্রণত, পত্নী-প্রসাদনে রত প্রেমিক শিবের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। শাক্ত সঙ্গীতে বহুস্থলে মায়ের পদে পতিত শিবের চিত্র আছে। চিত্রগুলি প্রচলিত কালীমূর্ত্তির সংস্কারবশেই চিত্রিত। কিন্তু ইহার পশ্চাতে যে মানিনী চণ্ডীর একটি পটভূমি আছে, আর্য্যাসপ্তশতীর হর-পার্বতীর প্রেমাভিনয়ের বর্ণনায় তাহা স্পষ্ট করা হইয়াছে। সাধক কবির 'মা কি শুধুই শিবের সতী। যারে কালের কাল করে প্রণতি' (রামপ্রসাদ) প্রভৃতি পদে সেই প্রেমসংস্কারটি রক্ষিত হইয়াছে। তাহা ছাড়া আর্য্যার কতকগুলি শ্লোকে কন্যার পতি-সৌভাগ্যে মেনার উল্লাস, হিমরাজের গম্ভীর প্রকৃতি, সখীর সুখে সখী বিজয়ার কৌতুক, স্বামীকে স্বাধিনীকরণে উমার গুণপনা এবং উমার সপত্নী-সহন ক্ষমার কথা বর্ণিত হইয়াছে। কবিকঙ্কণ চণ্ডীর হর-পার্বতীর গার্হস্থ্য পরিবেশের বর্ণনায় এবং শাক্ত গীতির আগমনীবিজয়ার গানে তাহার গুরুতর প্রভাব আছে বলিয়া মনে করি। আর্য্যার একটি শ্লোকাংশে কন্যার পতিগৃহ গমনকালে জননীর চোখের জলে পথ পিছল করার চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, 'অস্যাঃ পতি-গৃহগমনে করোতি মাতাশ্রুপিচ্ছিলাং পদবীম্' (আর্যা ৩৮)। বঙ্গের আগমনী-বিজয়ার গান জননীর এই অশ্রুধারায় অভিষিক্ত। বস্তু দৃষ্টি এবং সমাজ-সচেতনতার দিক হইতেও আর্যাসপ্তশতীর সঙ্গে শাক্ত সঙ্গীতের সাদৃশ্য লক্ষণীয়। (দ্রষ্টব্য. আর্যাসপ্তশতী ও গৌড়বঙ্গ : জাহ্নবী চক্রবর্তী)

প্রকীর্ণ কবিতাবলী

শাক্ত পদাবলীর অন্যতম উৎস সংস্কৃতে ও প্রাকৃতে রচিত প্রকীর্ণ কবিতাবলী। এই কবিতাগুলি নাটক, কাব্য ও স্তোত্রাবলীর মধ্যে ছড়ানো ছিল। ইহাদের মধ্যে কতকগুলি আবার খণ্ড খণ্ড রচনা হিসাবে লোকের মুখে মুখে প্রচলিত ছিল। প্রাচীনকালের অনেক কবি বৃহৎকাব্য রচনা না করিয়া ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শ্লোক রচনা করিতেন। এই শ্লোকগুলির মধ্যে জীবনের বহু বিচিত্র সুর বিধৃত রহিয়াছে। নায়কের কথা, নায়িকার কথা—বিরহের কথা, মিলনের কথা—সুখের কথা, দুঃখের কথায় এই শ্লোকগুলি পূর্ণ। প্রেমের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ইহাতে মুখ্য স্থান লাভ করিয়াছে বটে, কিন্তু তাই বলিয়া জীবনের অপরাপর আকৃতিও বাদ পড়ে নাই। সরল গ্রাম্য জীবনের আশা-কামনা, লৌকিক ঘরোয়া জীবনের আনন্দ-বেদনার অনেক নিগূঢ় সংবাদ ইহাতে পাওয়া যায়। এক কথায় এদেশীয় জীবনযাত্রার সুনীতি ও দুর্নীতি, ধর্মবোধ ও পাপবোধ, মাধুর্য্য ও কারুণ্যের প্রাণময় চিত্র এই প্রকীর্ণ কবিতাবলীর শ্লোকে অঙ্কিত হইয়াছে।

বৈষ্ণব ও শাক্তপদাবলীর মধ্যে লৌকিক ভাবের যে পরিমণ্ডল রহিয়াছে, তাহা এই প্রকীর্ণ কবিতা হইতেই সমাহৃত। রাধাপ্রেমের অতি সূক্ষ্ম বৈচিত্র, প্রেমিক-প্রেমিকার মান-অভিমান ও নায়ক-নায়িকার সংলাপ বর্ণনায় বৈষ্ণব পদকর্তাগণ যেমন এই কবিতাবলীর দ্বারস্থ হইয়াছেন, শাক্ত কবিগণও তেমনই মেনকার খেদোক্তি, সন্তানের অভিমান, মায়ের উপর তাহার একান্ত নির্ভরতা বর্ণনা করিতে গিয়া ইহা হইতেই ভাব আহরণ করিয়াছেন। উভয়েরই উত্তমর্ণ এক।

প্রাচীনকাল হইতেই এইরূপ কবিতাবলী সংগৃহীত হইয়া আসিতেছে। অজ্ঞাতনামা কবির 'কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয়' (জানা গিয়াছে গ্রন্থখানির নাম 'সুভাষিত রত্নকোশ', সংগ্রাহকের নাম বিদ্যাকর।), শ্রীধর দাসের 'সদুক্তিকর্ণামৃত'—এই জাতীয় বিখ্যাত সংগ্রহ গ্রন্থ। 'কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয়ে' বৈষ্ণব প্রেমের প্রাচীন খবর পাওয়া যায়। ইহার বিরহিণী ব্রজ্যার একটি শ্লোকে নায়িকা বলিতেছে,

'মা মুঞ্চাগ্নিমুচঃ করান্ হিমকরং প্রাণাঃ ক্ষণং স্থিয়তাম্,
নিদ্রে মুদ্রয় লোচনে রজনি হে দীর্ঘাতিদীর্ঘো ভব॥'

নবমী রজনীকে দীর্ঘায়ত করিবার অন্য শাক্তপদাবলীতে মা মেনকার যে আকুল প্রার্থনা ধ্বনিত হইয়াছে, তাহার সহিত এই শ্লোকের সাদৃশ্য আছে। 'সদুক্তিকর্ণামৃতে' বৈষ্ণব শ্লোকের সহিত হরগৌরীর দাম্পত্য জীবনের চিত্রও পাওয়া যায়। শিবের দারিদ্র্য-বর্ণনাগুলির প্রভাব শাক্তপদাবলীতে কম নয়। এই বর্ণনাগুলি আসিয়াছে প্রভুর দুঃখে

দুঃখিত বিশুষ্ক ভৃঙ্গীর দুশ্চিন্তায়। উপরন্তু সদুক্তিকর্ণামৃতের দেবপ্রবাহে কালীবিষয়ক কয়েকটি শ্লোক উদ্ধৃত হইয়াছে। শাক্ত কবির কালী-রূপের পরিকল্পনার সঙ্গে ইহার সাদৃশ্য লক্ষিত হয়। যেমন অজ্ঞাত নামা কবি রচিত এই প্রশস্তিটি—

শিখণ্ডে খণ্ডেন্দুঃ শশিদিনকর কর্ণযুগলে
গলে তারা হারস্তরলমুণ্ডচক্রং চ কুচযোঃ।
তড়িৎকাঞ্চী সন্ধ্যাসিচয়রচিতা কালি তদয়ম্
তবাকল্পঃ কল্পব্যপরমবিধেয়ো বিজয়তাম্ ॥

ইহার সহিত তুলনীয় রামপ্রসাদের 'ও কেবে মনোমোহিনী' গানটি। শুধু ভাব নয়, শব্দগত মিলও লক্ষণীয়।

'প্রাকৃত পৈঙ্গল' নামক অপভ্রংশ ছন্দোনিবন্ধে প্রসঙ্গতঃ প্রাদেশিক ভাষায় রচিত কতকগুলি কবিতা উদ্ধৃত হইয়াছে, তন্মধ্যে—

বালোকুমারো ছঅ মুণ্ডধারী।
উবাঅহীনা মুই এক্ক ণারী॥
অহংনিসং খ ই বিসং ভিখারী।
গঈ ভবিত্তী কিল কা হমারী॥

—পদটির মধ্যে গৌরীর গার্হস্থ্য দুঃখ বর্ণিত হইয়াছে। গৌরী কহিতেছেন, ছোট ছেলেটির ছয় মুখ (অর্থাৎ সে ছয়মুখে খায়), আমি উপায়হীনা নারী। স্বামী ভিখারী সারাদিন বিষ খায়, আমার উপায় কি হইবে ?

শাক্তপদাবলীতে মা মেনকা নারদের মুখে যে কৈলাস-সংবাদ শুনিয়াছিলেন, তাহার ভাব ও ভাষা এই চিত্র হইতে ভিন্ন নয় :

শুনেছি নারদের ঠাঁই গায়ে মাখে ভস্ম ছাই
ভূষিত ভীষণ তার গলে ফণীহার।
একথা কহিব কায় সুধা ত্যজি বিষ খায়
কহ দেখি, এ কোন্ বিচার ? (কমলাকান্ত)

'সৎপদ্য রত্নাবলীর' নাম এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ইহা প্রাচীন প্রকীর্ণ কবিতাবলীর একটি আধুনিক সঙ্কলন। কবিতাগুলির মধ্যে কতকগুলি হয়তো আধুনিক, কিন্তু কতকগুলি সুপ্রাচীন, 'কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয়' বা 'সদুক্তিকর্ণামৃতের' সমকালীন। বা তাহারও পূর্ব্ববর্ত্তী। ইহাতে দেবী-বিষয়ক যে সংস্কৃত কবিতাগুলি আছে, তাহাতে

শাক্তপদাবলীর ভক্তের অনুযোগ, অভিমান ও নির্ভরতার ঐকান্তিক সুরের আভাস পাওয়া যায়। আমরা কয়েকটি শ্লোক উদ্ধৃত করিতেছি :

(১) ত্বামাশ্রিতোঽপি করুণানিধিমন্নপূর্ণাং
ত্রৈলোক্যনাথ গৃহিণীং গিরিরাজকন্যাং।
যাচে নিজোদরদরী ভরণার্থমন্যং
হ্রীণাসি নাত্র জননীতি পরং বিচিত্রম্ ॥ (সঃ পঃ রঃ—১৩৩)

—তুমি করুণানিধি অন্নপূর্ণা, ত্রিলোকনাথের গৃহিণী, গিরিরাজের কন্যা, কিন্তু তোমাকে আশ্রয় করিয়া শিব ভিক্ষা করেন, ইহাতে যে তোমার লজ্জা হয় না, ইহা বড় বিচিত্র।

ইহার সহিত শাক্তবলীর এই উক্তিটির সাদৃশ্য দেখিতে পাওয়া যায় :

অন্নপূর্ণা নাম শুনি, ভিক্ষা করেন শূলপাণি
পেটের জ্বালায় গরল খেলেন, দিগ্‌বাস বসন বিনা।
(মহেন্দ্রনাথ, প্রেমিক)

(২) কা তে কৃপা, ময়ি কৃপা যদি নাস্তি মাত-
র্দীনবন্ধুরিতি নাম বিধ্বংসে।
মাতা সমস্ত জগতামিতি কিং বৃথাখ্যা
কুত্রাস্তি পুত্রবিমুখা জননী জগৎসু ॥ (সঃ পঃ রঃ—১৪০)

তুমি কৃপাময়ী, আমার প্রতি যদি তোমার কৃপা না হয়, তাহা হইলে কেমন তোমার কৃপা? তোমার দীনবন্ধু নামও বৃথা। তোমার জগন্মাতা অভিধাও কি বৃথা? জগতে কোথায়ও তো জননী পুত্রের প্রতি বিমুখ হন না।

কুমার শম্ভুচন্দ্রের 'চিন্তাময়ী তারা তুমি,' কুমার নরচন্দ্রের 'যে হয় পাষাণের মেয়ে' প্রভৃতি গান এইপ্রসঙ্গে স্মরণীয়। উপরে উক্ত অভিযোগের সহিত শাক্তপদাবলীর অভিযোগেরও মিল রহিয়াছে। কিন্তু অভিযোগ সত্ত্বেও ভক্তের প্রতীতি,—

দুর্গা দুর্গেতি বাণী প্রভবিত সহসা যস্য বক্ত্রে কদাচিৎ।
কিং ক্রমস্তস্য ভাগ্যং প্রমথগণপতি সাবধানস্তদর্থে॥ (সঃ পঃ রঃ—১৩২)

তাই ভক্ত নিঃশেষে আত্মসমর্পণ করিয়া বলেন,

তং নিগ্রহং যদ্যপি পামরেঽস্মিন্
তথাপি তন্নাম সদা ব্রবীমি।
মাত্রাপরাধেন নিরাকৃতোঽপি
মামেতি শব্দং স শিশুঃ করোতি॥

শাক্ত কবিও ঠিক এই সুরেই বলেন,

রামপ্রসাদে এই ভনে দ্বন্দ্ব হবে মায়ের সনে
তবু রব মায়ের চরণে।

কিংবা চন্দ্রনাথ দাসের এই আকুতিটি,

দুষ্ট ছেলে কষ্ট দেয় মা,
মা বিনে কে কষ্ট সয় মা।
তুই বিনে মোর কে আছে মা,
কে দেখে মা ছেলেবেলা॥

বৌদ্ধতন্ত্র

বৌদ্ধতন্ত্রেও অসংখ্য দেব-দেবীর পূজামন্ত্র ও ধ্যান বিবৃত হইয়াছে। অবশ্য হিন্দু-তন্ত্রের অনুকরণেই বৌদ্ধদেব মধ্যে এইরূপ দেব-দেবীর পূজা প্রবর্ত্তিত হইয়াছিল। কালক্রমে হিন্দুতন্ত্র অপেক্ষা বৌদ্ধতন্ত্রের বেশি প্রসার ঘটিয়াছিল। বৌদ্ধ তন্ত্রের সেই সমৃদ্ধির যুগে কতকগুলি নূতন দেবদেবী হিন্দুধর্ম্মেও প্রবেশ লাভ করেন। ডঃ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য্য মহাশয় বলেন, 'Hindu goddesses like Mahachintara, China-masta, Kali etc. were originally Buddhists.'[১]

শাক্তপদাবলীতে বৌদ্ধ দেবদেবীর প্রভাব কোনক্রমে প্রত্যক্ষ নয়; এখানকার দেবমূর্ত্তির যাবতীয় কল্পনা, পূজা ও ধ্যান, হিন্দুতন্ত্র হইতেই গৃহীত হইযাছে। তবে একথা সত্য যে একদিন হিন্দুতন্ত্রও কিয়ৎ পরিমাণে বৌদ্ধতন্ত্র দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিল; হিন্দুতন্ত্রের মধ্যেও বৌদ্ধতান্ত্রিক পণ্ডিতদের হাত পড়িয়াছিল। পাল রাজাদের আমলে বৌদ্ধ তান্ত্রিকতা বঙ্গদেশের সর্বত্র ব্যাপ্তি লাভ করে। রাজচ্ছত্রছায়ায় পুষ্টি লাভ করায় ইহাদের প্রভাব যে হিন্দুদের উপর বিস্তৃত হইবে, তাহাতে আর আশ্চর্য্য কি? (এ সম্পর্কে আলোচনা পরে দ্রষ্টব্য)

বৌদ্ধ একজটা দেবীমূর্ত্তির সহিত হিন্দু 'তারা' মূর্ত্তির সাদৃশ্য আছে। বৌদ্ধ ডাকিনীর মূর্ত্তি অনেকটা হিন্দু চামুণ্ডার অনুরূপ, ধ্যানেও সাদৃশ্য দেখা যায়, যেমন,

চতুর্ভুজা কৃষ্ণবর্ণা তু ত্রিনেত্রা একবক্ত্রকা।
দংষ্ট্রারৌদ্র করালী চ পঞ্চমুদ্রাভিধারিণী॥
শবারূঢ়া মুক্তকেশা প্রত্যালীঢ় পদান্বিতা।
কপালমালিনী ঘোরা দক্ষিণে ডমরু কর্তৃকা॥
বামে কপালখট্বাঙ্গং স্ফুরৎসংহারবিগ্রহী।[২]

১। Intro. to Sadhan Mala—vol II. Dr. B. Bhattacharjee

২। ডাকার্ণব, তৃতীয় পটল (হরপ্রসাদ শাস্ত্রী সম্পাদিত)

বৌদ্ধতন্ত্রে মণ্ডলোদ্বোধক মহাগীত

বজ্রযানী বৌদ্ধদের ভিতরে মণ্ডল বা চক্রকে প্রবুদ্ধ করিবার জন্য কতকগুলি সময়োপযোগী মহাগীত গান করা হইত। গানগুলির ছন্দ ও সুর অতি মধুর। গানগুলির ভাষা অপভ্রংশ, কিন্তু গীতমাধুর্য্য সহজেই সকলের হৃদয় হরণ করে ;

পরমান্দি জণ্ড মহাসুহ ভাই।
বিহরহু জুইণি চক্কু সহাই ॥
অরিরিরি মোহপণ্ড লোঅ ন জাই।
সহজ সুন্দরী লই মহাসুখ ঠাঁই ॥[১]

বৌদ্ধ-দোহা ও চর্য্যাগান

বজ্রযানী বৌদ্ধগণের রচিত বৌদ্ধতন্ত্র অপেক্ষা বৌদ্ধ সহজিয়া রচিত দোহা ও চর্য্যা-পদাবলীর সঙ্গে শাক্তপদাবলীর ভাব ও রূপসাদৃশ্য বেশি। শুষ্ক পাণ্ডিত্য, জপ-হোম-মন্ত্র-মণ্ডলের ব্যাপকতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদের মনোভাব লইয়াই বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্য্যগণের দোহা ও গীতাবলী রচিত হইয়াছিল ; শাক্তপদাবলীতেও এই প্রতিবাদের ভাবটি সুস্পষ্ট। এই দিক হইতে শাক্তপদাবলী যেন চর্য্যাগীতিকারই পরিণত রূপ, পরবর্তীকালের শাক্ত সাধক যেন বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্য্যগণের উত্তরসাধক। ভাবের দিক হইতে, সাধনার দিক হইতে, গীতাবলীর রূপের দিক হইতে, এমন কি রূপক-কল্পনার দিক হইতে বৌদ্ধ গান ও দোহার সহিত শাক্তপদাবলীর সাদৃশ্য লক্ষণীয়।

বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্য্য যেখানে বলেন,

একু দেব অঙ্গম দীসই।
অপণু ইচ্ছেঁ ফুড় পড়িহাসই ॥[২]

—একই দেবতা বিভিন্ন আগমে বিভিন্ন রূপ ধারণ করেন, নিজের ইচ্ছায় তিনি নানারূপে প্রতিভাসিত হন। শাক্তপদকর্ত্তা সেখানে বলেন,

প্রসাদ হাসিছে সরসে ভাসিছে বুঝেছি জননী মনে বিচারি।
মহাকাল কানু, শ্যামা শ্যাম তনু, একই সকল বুঝিতে নারি ॥

সিদ্ধাচার্য্যগণ তীর্থিক যোগিগণের তীর্থযাত্রাদি বহিঃকর্ম্মকে নিন্দা করিয়াছেন, বলিয়াছেন, মোহভ্রান্ত জীব ইষ্টলাভের আশায় অনর্থক তীর্থযাত্রা করে ; কিন্তু তীর্থ বাইরে নাই, আছে এই দেহে :

এথু সে সুরসরি জমুণা
এথু সে গঙ্গাসাঅরু।

১। ডাকার্ণব ত্রয়োবিংশ পটল। ২। সরহপাদের দোহা

এথু পআগ বণারসি
এথু সে চন্দ দিবাঅরু ॥[১]

—এইখানেই সুর-সরিৎ যমুনা, এইখানেই গঙ্গাসাগর; এই দেহেই প্রয়াগ-বারাণসী, এইখানেই চন্দ্রসূর্য্য। শাক্তকবি রামপ্রসাদও অনুরূপ সুরেই বলেন,

তীর্থ গমন মিথ্যা ভ্রমণ, মন, উচাটন করো না রে।
ও মন, ত্রিবেণীর ঘাটেতে বৈস, শীতল হবে অন্তঃপুরে ॥

চর্য্যাগানে সাধক বলিতেছেন,

কাঅ ণাবড়ি খাণ্টি মন কেড়ুআল।
সদ্‌গুরু বঅণে ধর পতবাল ॥
চিঅ থির করি ধরহুরে ণাহী।
অন উপায়ে পার ণ জাই ॥[২]

—দেহ নৌকা, খাঁটি মনকে দাঁড় করিয়া সদ্‌গুরুবচনরূপ হাল ধর। চিত্ত স্থির করিয়া নৌকা চালাও, অন্য উপায়ে পারে যাওয়া সম্ভব নয়।

শাক্ত সাধক সেখানে বলিতেছেন,

মনপবনের নৌকা বটে, বেয়ে দে শ্রীদুর্গা বোলে।
মন মহামন্ত্র যার, সুবাতাসে বাদাম তুলে ॥
মহামন্ত্র কর হাল, কুণ্ডলিনী কর পাল।
সুজন কুজন আছে যারা তাদের দে রে দাঁড়ে ফেলে ॥ (কমলাকান্ত)

অতএব দেখা যাইতেছে, বৌদ্ধগান ও দোহার সাধন-চেতনা ও প্রকাশভঙ্গীর সহিত শাক্ত পদাবলীর যথেষ্ট সাদৃশ্য রহিয়াছে। উভয়স্থলেই সাধকগণ সাধনার আচরণীয় কর্ম্ম হিসাবে যোগ-পদ্ধতিকে গ্রহণ করিয়াছেন। বৌদ্ধগানের 'ডোম্বী,' 'চণ্ডালী'—শাক্তসঙ্গীতের কুণ্ডলিনী; বৌদ্ধগানের 'শূন্যতা' শাক্তসঙ্গীতের পরমা চিৎশক্তি; বৌদ্ধগানের 'সহজানন্দ,' শাক্তসঙ্গীতের পরমানন্দ ('আনন্দসাগর উথলে')।

সত্য বটে, চর্য্যাগানগুলি বহুদিন পূর্ব্বেই বঙ্গদেশ হইতে নির্বাসিত হইয়া নেপালে, তিব্বতে আশ্রয় লাভ করিয়াছিল। গ্রন্থ হিসাবে চর্য্যাপদাবলী বঙ্গদেশে ছিল না। কিন্তু চর্য্যাপদের ভাব এদেশের লোকের হৃদয়ে গ্রথিত হইয়া গিয়াছিল। অন্তঃসলিলা হইয়া সে ভাব বহুদিন পর্য্যন্ত বাঙালীর হৃদয়ে প্রবহমাণ ছিল, অষ্টাদশ

১। সহরপাদের দোহা ২। সরহবজ্রের চর্য্যা (চর্য্যা নং ৩৮)

শতাব্দীর উপযুক্ত পরিবেশে সেই ভাবধারা হিন্দুভাবে পরিপুষ্ট হইয়া শাক্ত সঙ্গীতগুলির মধ্যে রূপ ধরিয়াছে। এদেশের ধর্মে ও কর্মে অন্তর্লীন বৌদ্ধভাবকে আজ আর স্বতন্ত্র-ভাবে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিবার উপায় নাই। মঙ্গলকাব্যের দেবদেবী তো বিমিশ্র উপাদানেই গঠিত। কালপ্রবাহে পরিস্রুত হইয়া অজ্ঞাতসারে অথচ একান্ত স্বাভাবিক-ভাবেই যে বৌদ্ধভাব শাক্তপদাবলীতে সঞ্চারিত হইয়াছে, এরূপ অনুমান করা অসঙ্গত নহে। সহজ সাধন ও শাক্ত সাধন সগোত্র।

বৈষ্ণবপদাবলী

শাক্তপদাবলীর অন্যতম উৎস হিসাবে অনেকেই বৈষ্ণবপদাবলীর উল্লেখ করিয়াছেন। বিশেষ করিয়া 'আগমনী' ও 'বিজয়া'র গানগুলি সম্পর্কেই এই জল্পনা। শাক্তপদাবলীর উপরে বৈষ্ণব পদাবলীর প্রভাব কোন দিক হইতেই তেমন গুরুত্বপূর্ণ বলিয়া মনে হয় না, বরং বৈষ্ণব পদাবলীর কতকগুলি বিভাগে শাক্ত ভাবের স্পষ্ট প্রভাব রহিয়াছে বলিয়া ধারণা হয়। আমরা এ সম্পর্কে পরে আলোচনা করিব। তবে কোন কোন ক্ষেত্রে, কোন কোন কবির উপরে বৈষ্ণব পদাবলীর প্রভাব আছে। সে প্রভাব একান্ত গৌণ এবং বহিরঙ্গগত।

মঙ্গলকাব্য ঃ

মধ্যযুগীয় বাঙলা সাহিত্যে শিব ও শক্তি-বিষয়ক মঙ্গল কাব্যগুলির মধ্যে শাক্তপদাবলীর অঙ্কুর নিহিত আছে। শিবায়ন ও চণ্ডীমঙ্গলাদি কাব্যের হরপার্বতীর গার্হস্থ্য দারিদ্র্যের চিত্র, বিবিধ পৌরাণিক ও লৌকিক সংস্কার মিশ্রিত হইয়া, শাক্ত-পদাবলীতে জননী মেনকার অন্তর্বেদনার কারণ হইয়া উঠিয়াছে। শাক্তপদাবলীর দেবদুর্লভ লৌকিক ভাবগুলি মধ্যযুগের শিব-শক্তি-বিষয়ক কাব্য হইতেই সমাহৃত। মঙ্গলকাব্যে গৌরীর বিবাহকালে বৃদ্ধ শিবের ভস্মলিপ্ত, জটাধারী, ফণীভূষণ বাঘাম্বর-পরিহিত মূর্ত্তি দেখিয়া মা মেনকার হৃদয়ে যে আশঙ্কার মেঘ ঘনীভূত হইয়াছিল, শাক্ত-পদাবলীতে তাহাই নয়ন-ধারায় পরিণত হইয়াছে। চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে আছে,

মেনকা ঢালিলা দধি বরের চরণে।
অঙ্গের ভূষণ দেখে বিষধরগণে॥
অস্থি ভস্ম বিভূষণ দেখি কলেবর।
হইয়া বিরসমুখী চিন্তেন অন্তর॥
কান্দয়ে মেনকা সে গৌরীর মায়ামোহে।
ঝলকে ঝলকে বহে লোচনের লোহে॥

হেন বরে বিবাহ দিল কি দেখি সম্পদ।
বাপ হয়্যা মূঢ়মতি কন্যা করে বধ ॥[১]

এই ক্ষোভ শাক্তপদাবলীতে মেনকার অশ্রু-কাতর অনুযোগে পরিণত হইয়াছে।

চণ্ডীমঙ্গল কাব্যাদিতে 'মহিষমর্দ্দিনী রূপ ধরেন চণ্ডিকা' অথবা 'কামিনী কমলে অবতার'—এইরূপ দেবমূর্ত্তির বিবিধ বর্ণনা আছে। কালিকামঙ্গল কাব্যে চামুণ্ডার মূর্ত্তি অঙ্কিত হইয়াছে :

কাতি কর্পর হাতে মুণ্ডমালা গলে।
শোভা করে সরোবর শ্রবণ মণ্ডলে ॥
দ্বীপিচর্ম পরিধান অতি শুষ্ক দেহা।
নিরবধি লহ লহ করে তার জিহ্বা ॥
চৌদিকে বেষ্টিত শিবা করয়ে গর্জ্জন।
চাঁদ চকোর আঁখি শবে আরোহণ ॥[২]

ধর্ম্মমঙ্গল কাব্যেও 'ভৈরবী ভীষণা ভীমা কেহ ভয়ঙ্করী' প্রভৃতি মাতৃমূর্ত্তির বর্ণনা আছে। শাক্তপদাবলীর 'জগজ্জননীর রূপ'-নির্ম্মাণে এই বর্ণনাগুলির পরোক্ষ প্রভাব পড়িয়াছে। তন্ত্র হইতে যাঁহারা মাতৃকার ধ্যান অনুবাদ করিয়াছিলেন, তাঁহাদের নিকট এই সকল কাব্য অজ্ঞাত ছিল না।

মঙ্গল কাব্যগুলিতে কতকগুলি সুন্দর বন্দনা গান আছে। 'ঠাকুরাণী বন্দনা' অংশের এই গানগুলিতে শাক্তপদাবলীর মাতৃস্তোত্রের আভাস পাওয়া যায়। যেমন,

জয় বন্দ্য ভবানি ভব দুঃখ বিনাশিনি
সিংহবাহিনী মহামায়া।
কার্ত্তিক-গণের মাতা গিরিরাজ গিরিসুতা
ঈশ্বর-ঘরণী অর্দ্ধকায়া ॥
দক্ষিণ চরণমূল রক্তপদ্ম সমতুল
সমলগ্নে সিংহে আরোহণ।
কিঞ্চিদূর্দ্ধে বামাঙ্গুষ্ঠে লাগিছে মহিষপৃষ্ঠে
দ্বিজ বংশীদাসের চরণ ॥ (দ্বিজ বংশীদাস)

মঙ্গল কাব্যের 'চৌতিশা' স্তবগুলিও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। তন্ত্রে 'দেবী বর্ণময়ী প্রোক্তা' বলিয়া উক্তি আছে। 'অ হইতে ক্ষ' পর্য্যন্ত পঞ্চাশৎ বর্ণ মাতৃকাবর্ণ। এই

১। কবীকঙ্কণ চণ্ডী।
২। কালিকামঙ্গল, বলরাম কবিশেখর।

বর্ণগুলিকে আদ্যক্ষর করিয়া স্তব রচনার পদ্ধতি তন্ত্রেও দেখা যায়। সেই স্তবে দেবী আশু তুষ্ট হন। মঙ্গলকাব্যেও এই ধরনের স্তব রচনা করার পদ্ধতি প্রচলিত ছিল। যেমন,

কালী কপালিনী কান্তা কপালকুণ্ডলা।
কালরাত্রি কন্দমুখী কত জান কলা॥
খেদ খণ্ডন করি খলে কর নাশ।
খণ্ডিয়া সকল দোষ রাখ নিজ দাস॥
গিরিজা গণেশ মাতা গতি সবাকার।
গোকুল রাখিলে গোপকুলে অবতার॥
ঘোররূপা ঘোরতরা ভীষণ-ঘোষণা।
ঘন ঘন কৈলে রণ ঘণ্টার বাজনা॥[১]

এই প্রকারের নামাবলী মূলক গান শাক্তপদাবলীতে অনেক আছে। ব্রজকিশোর রায় বা তৎপুত্র দেওয়ান রঘুনাথ রায়ের মাতৃ-নামাবলী প্রসিদ্ধ। এইরূপ নাম-স্তোত্র রচনার মূলে 'চৌতিশা' স্তবগুলির প্রভাব-কল্পনা অবান্তর নয়।

শাক্তপদাবলীতে জননীর প্রতি স্নেহার্থী সন্তানের অনুযোগের সুরটি প্রধান। মঙ্গল কাব্যের ভক্তের আবেদনে বা গোহারিতে তাহারও ক্ষীণতম আভাষ পাওয়া যায়,—

কান্দে সিংহ আদি পশু সোঙরি অভয়া।
অপরাধ বিনে কেনে দূর কৈলে দয়া॥ ..
উইচারা খাই আমি নামেতে ভালুক।
নেউগী চৌধুরী নই না করি তালুক॥
সাতপুত্র নিলা বীর বান্ধিয়া জালপাশে।
সবংশে মজিনু মাতা তোমার আশ্বাসে॥[১]

মঙ্গল-কাব্যগুলির মধ্যে রাষ্ট্রীয় সামাজিক উপপ্লবের ফলে মাতৃকা-চরণে শরণ গ্রহণ করার যে সংবেদন দেখা যায়, শাক্তপদাবলীতেও সেই একই সংবেদন। বিপন্ন অবস্থা হইতে রক্ষা পাইবার আকূতি লইয়াই মঙ্গল দেবদেবীর কল্পনা ও তাঁহাদের চরণে আশ্রয় লাভের কামনা জাগ্রত হইয়াছিল। শাক্ত সঙ্গীত সৃষ্টির প্রেরণামূলও সেই অত্যাচার, বিপ্লব ও রাষ্ট্রীয় অব্যবস্থা। তবে মঙ্গলকাব্যের ভক্তের আকূতি, কেবল পার্থিব সঙ্কট হইতে মুক্তির আকূতি, তাঁহাদের ইচ্ছা ঐহিক ঋদ্ধি লাভের ইচ্ছা। পৌরাণিক 'রূপং দেহি জয়ং দেহি', 'ভাগ্যং ভগবতি দেহি মে'—এই প্রার্থনাই মঙ্গল কাব্যের ভক্তের প্রার্থনা। শাক্তপদাবলীর প্রার্থনা মুমুক্ষু ভক্তের প্রার্থনা: 'কবে সমাধি হবে শ্যামাচরণে।'

১। কবিকঙ্কণ চণ্ডী।

মঙ্গলকাব্যে যেমন পূজা প্রচারের আগ্রহে দেবী-মহিমার অপপ্রচার আছে, শাক্ত পদাবলীতে তাহা নাই। শাক্ত পদাবলীতে দেবীর পূজা আদায়ের প্রয়োজন নাই, পূজ্যারূপেই তিনি স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত। এই জন্য মঙ্গলকাব্যে যেমন মুহুর্মুহু তিনি ভক্তের নিকট আবির্ভূত হইয়াছেন, শাক্তপদাবলীতে তেমনই তিনি অলক্ষ্যচারিণী হইয়া থাকিয়াছেন। শাক্তপদাবলীতে দেবী যোগগম্যা: 'তাঁকে সহস্রারে মূলাধারে সদা যোগী করে মনন।' কেবল আগমনী ও বিজয়ার গানে তিনি প্রত্যক্ষ কন্যা।

শাক্তসঙ্গীতের অনুরূপ অন্যান্য সঙ্গীত

মঙ্গল-কাব্য কাহিনী-কাব্য। ইহাদের মধ্যে শক্তি-বিষয়ক যে সকল পদ আছে, তাহা শাক্তপদাবলীর গানের মত নয়। শাক্তপদাবলী বিশেষ করিয়া গানের জন্যই রচিত; ইহাদের ভাব ও রূপ সংহত। প্রাদেশিক ভাষায়, এমন কি বাঙলা ভাষাতেও এইরূপ গান পাওয়া যাইতেছে। বিখ্যাত গায়ক বৈজু বাওয়া ছিলেন সম্রাট আলাউদ্দীনের সভাসদ। তিনি বিবিধ সঙ্গীত রচনা করিতেন। তাঁহার রচিত শক্তি-বিষয়ক সঙ্গীতও পাওয়া যায়,

জৈ কালী কল্যাণী খপ্রধারিণী
গিরিজা ঘনশ্যামা চণ্ডী চামুণ্ডা ছত্রধারিণী।
জগজ্জননী জ্বালামুখী আদি
জ্যোত্ অনন্তা দেবী অন্নপূর্ণা আনন্দীতরণতারিণী॥
যোগিনী জয় রক্ষাকারিণী।
বিন্ধ্য-বাসিনী ললিতা বহুচরা ভবানী
অসুরদলনী মহিষাসুর-মারণী
হিমগিরি হিঙ্গুলাজ রাণী কাশ্মীরী সারদা কামরূপ-
কামাখ্যা-কুলজা বৈজু ভক্ত-সুখকারিণী॥[১]

সম্রাট আকবরের রাজ-সভার শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ ও গায়ক মিঞা তানসেন। তাঁহার রচিত সঙ্গীতাবলী মধ্যে শাক্তগীতিও আছে:

আনন্দে জগবন্দে ত্রিপুরাসুন্দরী
মাত ভবানী দয়ানী দয়া রাখিয়ো সোধে বাণী।
ধন্য ধন্য শঙ্করী শিবানী।
সর্ব্বকলাময়ী দয়া কর মুণ্ডমালিনী॥
তু মা সর্ব্বহারিণী শুম্ভনিশুম্ভ বিদারিণী
রক্তবীজ মারণী আদ্যাশক্তি রক্তোৎপলনিবাসিনী॥
ধ্যায়াও তে ব্রহ্মা-বিষ্ণু-রুদ্র-দিক্‌পাল সনকাদি ঋষিগণ
তানসেন গাওয়ে তুব গুণ বেদ-বাখানী॥[১]

১। সঙ্গীত-সারসংগ্রহ (দ্বিতীয় ভাগ)

কথিত আছে মৈথিল কবি বিদ্যাপতি ছিলেন শৈব। তিনিও শিব ও শক্তি-বিষয়ক গান রচনা করিয়াছেন। বিদ্যাপতি রচিত 'শিব শঙ্কর হে, ভল অনুগতি ফল ভেল' গানটি বিখ্যাত। তিনি হরগৌরীর অর্দ্ধনারীশ্বর-স্তোত্রও রচনা করিয়াছেন। বিদ্যাপতির পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া বঙ্গীয় কবি গোবিন্দদাস কবিরাজ বৈষ্ণব-পদাবলী রচনা করিয়াছিলেন। গোবিন্দদাস প্রথমতঃ ছিলেন ঘোর শাক্ত :

শ্রীগোবিন্দ কবিরাজ নিবাস বুধুরী।
উপাসনা মহামায়া শক্তি শ্রীশঙ্করী ॥[১]

গোবিন্দদাস কবিরাজেরও শক্তি-সঙ্গীত পাওয়া গিয়াছে :

হেম হেমগিরি দুই তনু ছিরি আধ নর আধ নারী।
আধ উজর আধ কাজর তিনই লোচন ধারী ॥
দেখ-দেখ দুহুঁ মিলিত এক গাত।
ভকত (নন্দিত) ভুবন-বন্দিত ভুবন-মাতরি তাত।
আধ ফণিময় আধ মণিময় হৃদয়ে উজোর হার।
আধ বাঘাম্বর আধ পট্টাম্বর পিন্ধন দুহু উজিয়ার ॥
না দেব কামিনী [না] দেব কামুক কেবল প্রেম পরকাশ।
গৌরীশঙ্কর- চরণ-কিঙ্কর কহই গোবিন্দদাস ॥[২]

বস্তুতঃ অষ্টাদশ শতাব্দীই শাক্তপদাবলীর বিশেষ পরিণতি ও সমৃদ্ধির যুগ। ইহার পূর্ব্বেও শাক্তসঙ্গীত ছিল। প্রকীর্ণ কবিতায় (সংস্কৃত অথবা প্রাকৃত), মঙ্গলকাব্যে, প্রাদেশিক গায়কের কণ্ঠে এই সঙ্গীতগুলি ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত ছিল। অবশ্য অষ্টাদশ শতাব্দীর শাক্তসঙ্গীতগুলির মধ্যে যে ভাবের ঐকান্তিকতা ও মান-অভিমানের বিচিত্র সমাবেশ দেখা যায়, তাহা পূর্ব্বে ছিল না। বাৎসল্য বা প্রতিবাৎসল্য রসাশ্রিত মাতৃমহাভাবেরও অভাব ছিল। অষ্টাদশ শতাব্দীর কবিগণের হাতে এই সকল অপরিপূর্ণতা পূর্ণতা লাভ করিয়াছে। যুগ-যুগান্তের শক্তি-চেতনার অন্তঃসলিলা ফল্গুধারা যেন নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গে অষ্টাদশ শতাব্দীর শাক্তসঙ্গীতে 'ঝর্ঝর সঙ্গীতে' প্রকাশিত হইয়াছে। 'এত গান আছে, এত প্রাণ আছে, এত সাধ আছে মোর' —সঙ্গীতের এই সচেতনতা অষ্টাদশ শতাব্দীর। তাহার পূর্ব্বে যে অবস্থা ছিল, তাহা যেন এক স্বপ্নাবস্থা। কিন্তু ঐগুলিই যে শাক্তপদাবলীর মূল, তাহা অস্বীকার করিবার হেতু নাই।

১। ভক্তমাল, সপ্তদশ মালা। ২। উদ্ধৃতি, বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস, ডঃ সুকুমার সেন।

॥ পাঁচ ॥

শাক্তপদাবলীর বিশিষ্টতা

শাক্তপদাবলীর বিষয়বস্তু ও প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে এমন কতকগুলি বিশিষ্ট লক্ষণ আছে, যাহা সহজেই সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

বাৎসল্য ও প্রতিবাৎসল্যের রস-রূপ :

সচ্চিদানন্দরূপ পরম কারণ এখানে মাতৃরূপে কল্পিত হইয়াছেন। এদেশের মজ্জাগত মাতৃভাবাসক্তি পরাশক্তিকে কন্যা ও জননীরূপে কল্পনা করিয়া বাৎসল্য ও প্রতিবাৎসল্যের রসে উদ্বেল হইয়াছে। 'দেবতারে মোরা আত্মীয় জানি'—তাই আমাদের ধর্ম্ম শুষ্ক জ্ঞান মাত্র নয়, ইহা ভাবরসে পরিপূর্ণ। 'রসো বৈ সঃ'—তিনি যে রসস্বরূপ। লৌকিক ভাবের উপরেই এই রসের প্রতিষ্ঠা। লৌকিক সম্পর্কের মধুর নিগড়ে বাঁধা পড়িয়া, পারিবারিক মমত্ববন্ধনে আবদ্ধ হইয়া সেইজন্যই অব্যক্ত অচিন্ত্য তত্ত্ব আমাদের কাছে জননী হইয়া উঠেন, কখনও বা কন্যা হন। শাক্তপদাবলীর 'আগমনী' ও 'বিজয়া'র গানগুলি জননী ও সন্তানের স্নেহরসপুষ্ট বাৎসল্যের অনন্ত নির্ঝর। এগুলি বাঙালীর পারিবারিক জীবনের মর্মসঙ্গীত। শাক্তপদাবলীর শক্তিতত্ত্ব ও সাধনতত্ত্ব বিষয়ক গানগুলিও নীরস তত্ত্বে পর্য্যবসিত হয় নাই। সন্তানের আকুলকরা 'মা মা' ডাকে, আবেগের তীব্রতায়, অভিমান ও অনুযোগের প্রাবল্যে সাধন বিষয়ক সঙ্গীতগুলির মধ্যেও রসের সাগর উথলিয়া উঠিয়াছে।

লীলা ও তত্ত্বের সমন্বয় :

লৌকিক ভাবের সুর পঞ্চমে ধ্বনিত হইলেও শাক্তপদাবলীতে দেবতার দেবসত্তা অম্লান। শাক্তপদাবলী কেবল লীলা-প্রধান নয়, তত্ত্ব-প্রধান; ইহা লীলা ও তত্ত্বের অদ্বৈত সন্ধি। যিনি ব্রহ্মময়ী হইয়াও প্রপঞ্চজগতের প্রতিটি বস্তুতে অনুস্যূত, যাঁহার আনন্দলীলায় বিশ্ব আনন্দময় ও সৌন্দর্য্য-ধন্য, সেই আদিশক্তি গৃহের জননী ও দুহিতা হইলেও, তিনিই যে পরমা শক্তি, একথা শক্তিসাধক মুহূর্তের জন্যও বিস্মৃত হন নাই। মাধুর্য্য-বিহ্বল হইয়া সাধক কোন স্থলেই জগজ্জননীর ঐশ্বর্য্যকে অস্বীকার করেন নাই। এমন কি আগমনী ও বিজয়ার রসমধুর লীলার অংশে, যেখানে উমা সাধারণ সন্তানের

মত চাঁদ ধরিয়া দিবার বায়না ধরে, পিতাকে দেখিয়া 'প্রণাম করিতে চায়', বহুদিন পরে জননীর কাছে আসিয়া,

অমনি দুবাহু পসারি মায়ের গলা ধরি
অভিমানে কাঁদি রাণীরে বলে (গদাধর মুখো)

সেখানেও তিনি যে 'সামান্যা মেয়ে' নন। এ জ্ঞান ভক্তের হৃদয়ের চিরজাগরূক। পিতাও যেমন বলেন, 'উমা আমার সামান্যা মেয়ে নয়,' অবুঝ মা-ও পরিশেষে বুঝেন, উমা 'নিত্য নিরঞ্জনী, ভবভয়ভঞ্জনী'। সাধক সন্তানের তো কথাই নাই; মায়ের রূপ ও স্বরূপ তাঁহার হৃদ্‌গত।

সর্ব্বমতের স্বীকৃতি :

শাক্তসঙ্গীতগুলির মধ্যে সব দিক হইতেই এক সমন্বয়েব ভাব পরিদৃষ্ট হয়। যাঁহারা সাধনার সুউচ্চ স্তরে প্রতিষ্ঠিত থাকেন, তাঁহারা স্বভাবতঃই উদার দৃষ্টি-সম্পন্ন। তাঁহাদের মধ্যে ধর্ম্মের গোড়ামি থাকে না, সংস্কারের আবরণ থাকে না, ক্ষুদ্র দলগত স্বার্থান্ধতা হইতেও তাঁহারা মুক্ত থাকেন। বন্ধনমুক্ত দৃষ্টি মেলিয়া নিখিলভুবনের সকল বস্তুকে তাঁহারা পরম ঐক্যে বিধৃত দেখিতে পান; তাঁহাদের চোখে শিব ও শিবানী, শ্যাম ও শ্যামা, চক্রেশ্বরী (শাক্ত), মণ্ডলেশ্বরী (বৌদ্ধ) ও রাসেশ্বরীর (বৈষ্ণব) সকল পার্থক্য ঘুচিয়া যায়।

তান্ত্রিক দিব্যভাবেব সাধনা এই সার্বিক ঔদার্য্যের উপব প্রতিষ্ঠিত। শাক্তপদাবলীতে ভক্তের আকুতি, দীক্ষা, পূজা. কর্ম্ম, উপলব্ধি সবই দিব্যভাবানুগ। এখানে সাধকের কামনা ভুক্তি নয়, মুক্তি, দীক্ষা দেহ-দীক্ষা নয়, মনোদীক্ষা; পূজা মানসপূজা। মহাভাব যাঁহার সাধনীয়, ধর্মের পরমতত্ত্ব তাঁহার কাছে অতি স্বচ্ছ। মূল সত্যকে উপলব্ধি করিয়া তিনিই বলিতে পারেন, 'আমি দেখি না ব্রহ্মাণ্ডে কিছু আছে যে মা তোমা বৈ।'

পরম উদার ভাব :

পরম সত্যকে যিনি জানেন, তিনি সকল ভেদবুদ্ধির অতীত। তাঁহার চোখে বিজাতীয় ভেদ নাই, সজাতীয় ভেদ নাই, এমন কি স্বগত ভেদও নাই। সত্যের উচ্চমঞ্চে প্রতিষ্ঠিত থাকিয়া তিনি মানুষের সকল ভ্রান্তি সুস্পষ্ট দেখিতে পান। দেখিতে পান, একই শক্তি জগতে কত বিচিত্র খেলাই না খেলিতেছেন, অথচ বিভ্রান্ত মানুষ তাহা বুঝিতে পারিতেছে না। বুঝিতে না পারিয়া মানুষ দ্বেষাদ্বেষি করে, ভিন্ন ভিন্ন নাম

ও রূপের মধ্যে দেবতাকে পৃথক পৃথক জ্ঞান করে। বিচার-মূঢ় মানুষের উদ্দেশ্যে তাই শক্তি-সাধক বলেন, 'মন, করো না দ্বেষাদ্বেষি',

ব্রহ্মা বিষ্ণু শিব রাম দুর্গা কালী রাধা শ্যাম
সবে এক, একে সব, একের বলে সবাই বলি। (রামলাল দাসদত্ত)

শাক্তপদাবলীর সকলভাব দিব্যভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত বলিয়াই, আপাত-বিরোধী সকল ভাব এখানে এক অত্যাশ্চর্য্য সমন্বয়ের সূত্রে বিধৃত হইয়াছে। V. A. Smith বলিতেছেন, India offers unity in diversity,—শাক্তগীতিও offers unity in diversity ; শাক্তপদাবলীর মাতৃতত্ত্ব অনেক কালের ভাবের সামঞ্জস্যে মহিমময়। অষ্ট্রিক, দ্রাবিড়, মোঙ্গল, হিন্দু, শৈব, বৈষ্ণব—সকলের তিল তিল বিশিষ্টতা লইয়া এই তিলোত্তমার সৃষ্টি। এক শক্তিদেবীই মগের 'ফরাতারা, ফিরিঙ্গির 'গড', সৈয়দ-পাঠান-মোগল-কাজীর 'খোদা'।

ঐশ্বর্য্য ও মাধুর্য্যের সংমিশ্রণ :

দেবী ঐশ্বর্য্যে ও মাধুর্য্যে অনুপম ; কঠোরতা ও কোমলতার এক অত্যাশ্চর্য্য সংমিশ্রণ। দেবতাগণ দেবীকে বলিয়াছিলেন,

কোনোপমা ভবতু তেঽস্য পরাক্রমস্য
রূপঞ্চ শত্রুভয়কার্য্যাতিহারি কুত্র।
চিত্তে কৃপা সমরনিষ্ঠুরতা চ দৃষ্টা
ত্বয্যেব দেবি বরদে ভুবনত্রয়েঽপি ॥ শ্রীশ্রীচণ্ডী, ৪র্থ অঃ)

—দেবি, আপনার পরাক্রমের তুলনা কোথায়? আপনার সৌন্দর্য্য শত্রুভীতিকর অথচ মনোরম। চিত্তে যুগপৎ কৃপা ও সমর-নিষ্ঠুরতা একমাত্র আপনাতেই দৃষ্ট হয়।

শাক্তপদাবলীর মাতৃমূর্ত্তি এই কৃপা ও নিষ্ঠুরতা প্রভৃতি ভাব-সামঞ্জস্যের নিদর্শন। তিনি 'করালবদনী,' 'বিকট রূপিণী,' তবুও তাঁহার 'ভীমকান্ত হাস্যে, বিশ্বব্যাপী অট্টহাস্যে' কৃপা মাধুরি ঝরে। তাঁহার একহাতে খড়্গ, অন্যহাতে বর ; একহাতে খর্পর অন্যহাতে অভয়। 'মায়ের বারিদবরণী' দেহ, কিন্তু 'কন্দর্প-দর্প-হারিণী,' তাঁহার 'পদনখে কোটি চন্দ্র তিমির-হারিণী' ; এই ঘন নীল দেহকান্তি অন্ধকারকেও আলোকিত করে। ভুক্তি ও মুক্তি শাক্তপদে একসূত্রে গ্রথিত।

জ্ঞান-কর্ম-ভক্তি ও যোগের সমন্বয় :

শাক্ত সঙ্গীতগুলির মধ্যে জ্ঞান, কর্ম্ম, ভক্তি ও যোগের সমন্বয় বিশেষভাবে লক্ষণীয়। জ্ঞানবাদী কর্ম্মহীন অর্থাৎ নিষ্ক্রিয়, ভক্তি তাঁহার নিকট অবান্তর, কারণ তাঁহার জ্ঞান-দৃষ্টিতে 'একবামেদ্বিতীয়ম্' ছাড়া দ্বৈতের কোন স্বীকৃতি নাই : যোগীর নিকট পরম পুরুষের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকৃত হইলেও জীবাত্মার স্থান আছে, যোগের ভিত্তি দ্বৈতবাদ, সিদ্ধি অদ্বৈত সাযুজ্যে। ভক্তের নিকট দ্বৈতবাদের স্বীকৃতি। শক্তিসাধনায় এই সকল ভাব সমীভূত হইয়াছে। শাক্তপদাবলীতে ভক্তিকে পুরোভাগে রাখিয়া জ্ঞানের আলোকে কর্ম্মকে উদ্ভাসিত করিয়া যোগকে সাধনার উপায়-স্বরূপ গ্রহণ করা হইয়াছে। এই দিক হইতে শাক্তপদাবলী যেন বাঙ্‌লা গীতা। গীতায় যেমন সকল পথ, সকল মত শ্রীমুখের বাণীতে এক হইয়া গিয়াছে, হিন্দুর উপাস্য ও উপাসনা-তত্ত্বের বিভিন্নমুখী ধারাও তেমনই শাক্তপদাবলীর সাগরসঙ্গমে মিলিত হইয়া এক হইয়া গিয়াছে।

শাক্তপদের অকৃত্রিমতা ও সরলতা :

শাক্ত পদগুলির অন্যতম বিশিষ্টতা ভাবের অকৃত্রিমতা ও সরলতা। গানগুলি হৃদয়ের গভীরতম তলদেশ হইতে উৎসারিত হইয়াছে বলিয়াই শাস্ত্রের দুরূহ তত্ত্বও সহজ হইয়া গিয়াছে। ভাব যদি খাঁটি হয়, তাহা হইলে কঠিন তত্ত্বও সহজ হইয়া যায়। স্বতঃস্ফূর্ত্ত, ভক্তি-প্রণোদিত বলিয়াই তত্ত্বের সকল কাঠিন্য এখানে খসিয়া পড়িয়াছে। ইহাতে পাণ্ডিত্যের বৈভব নাই, দর্শনের কূটতর্ক নাই, প্রচারকের হীন দম্ভ নাই। ইহা সরল প্রাণের সরল কথায় পূর্ণ। এই সরলতার শক্তিতেই শাক্ত পদকর্ত্তাগণ সকল জাঁকজমক, অহঙ্কার, আড়ম্বরের ঊর্দ্ধে উঠিয়াছেন। প্রাণের সারল্য লইয়া তাঁহারা রাজরাজেশ্বরীকে ভক্তির অর্ঘ্য উপহার দিয়াছেন। ব্যবসাবুদ্ধি-প্রণোদিত 'সাতগেঁয়ে আর মামদোবাজী' দিয়া তাঁহারা মাকে কপটভক্তি নিবেদন করেন নাই ; বিশ্বাস-চন্দন, পঞ্চপ্রাণের ধূপ, জ্ঞান-দীপ দিয়া তাঁহারা মায়ের অর্ঘ্য সাজাইয়াছেন। হৃদয়ের সরলতা বশেই তাঁহারা ব্রহ্মময়ীকে গৃহজননীর মত দেখিয়াছেন, তাঁহার প্রতি অভিমান করিয়াছেন, কখনও বা তাঁহাকে সুতীব্র ভাষায় তিরস্কার করিয়াছেন। এ সকলই শিশুসুলভ সরলতার প্রকাশ।

নিরাভরণ প্রকাশভঙ্গী :

শাক্তপদাবলীর ভাব যেমন নিরাবরণ, প্রকাশভঙ্গীও তেমনই নিরাভরণ। আধুনিক সভ্য দৃষ্টিতে এগুলির মধ্যে নগ্নতা ও গ্রাম্যতা আবিষ্কৃত হইতে

পারে, এগুলিকে সৌন্দর্য-বিহীন বলিয়াও মনে হইতে পারে। কিন্তু যাঁহারা বহিরাবরণকে তুচ্ছ করিয়া হৃদয়ের দিকে তাকান, তাঁহারা ইহার মধ্যে সৌন্দর্য্যের অভাব দেখিবেন না। অনুভূতিব প্রগাঢ়তায় ও আন্তরিক ভক্তির উচ্ছ্বাসে যাহা পরিপূর্ণ, তাহাকে অনুভূতি দিয়াই গ্রহণ করিতে হয়। শাক্ত সঙ্গীতগুলির আবেগোচ্ছলতা ও ভাব-প্রবণতা আন্তরিক ভক্তির দ্বিধাহীন প্রকাশ। ভাবের মধ্যে কোন সঙ্কোচ নাই বলিয়াই প্রকাশ অকুণ্ঠ ও সরল। এখানে 'কল্পনা পার্থিব সুন্দর পদার্থের অন্বেষণে ব্যস্ত হয় নাই, দেখে নাই, কোথায় কুসুমিত কুঞ্জবন, স্বচ্ছ-সরোবর, ভীষণ জলপ্রপাত, প্রকাণ্ড পর্ব্বতমালা ও মনোহব শস্যক্ষেত্র। সে কল্পনা সম্মুখে যাহাই দেখিয়াছে তাহাই অবলম্বন করিয়া এক একটি মনোহর সঙ্গীত রচনা করিয়াছে।'[১]

ধরণীর ধূলিমাখা জীবনের প্রতি মমত্ববোধ ঃ

শাক্তপদাবলীর সাধক কবি এই ধরণীর ধূলিব দিকে দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়া, অতি সাধারণ বস্তুকে অবলম্বন করিয়া হৃদয়ের ভাব ব্যক্ত করিয়াছেন, ধরণীর তুচ্ছ ধূলিকণায় তাঁহারা মণি-মাণিক্যের দীপ্তি ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। পাশাখেলা, গ্রাবুখেলা, পক্ষিশিকার ঘুড়িউড়ানো প্রভৃতি তাঁহাদের দৃষ্টি এড়াই নাই, রূপক রচনা করিতে গিয়া তাঁহারা অতি সাধারণ মামলা-মোকদ্দমা, তসিলদারি, তবিলদারি, কলুর ঘানি, কুয়োর ঘড়াকেই আশ্রয় করিয়াছেন বটে, কিন্তু সারল্যের স্পর্শ ও অকৃত্রিম ভাবের ছোঁয়ায় এই সাধারণ বস্তুই অসাধারণ হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহাদের সরল দৃষ্টি সাধারণ ও স্বাভাবিক দৃশ্যের মধ্যেই পরিভ্রমণ করিয়াছে। ভাবকে বিশদ করিতে গিয়া উপমা, রূপক ও দৃষ্টান্তের অপ্রস্তুত বিষয় অতি পরিচিত দৃশ্য হইতেই তাঁহারা সংগ্রহ করিয়াছেন।

শব্দনির্ব্বাচনের বিশিষ্টতা ঃ

শব্দচয়নের ব্যাপারেও শাক্ত সাধকগণ 'রসনা-রোচন শ্রবণ-বিলাস' শব্দের প্রতি আকৃষ্ট হন নাই। কাঁচ-কাঞ্চনে যাঁহাদের সমদৃষ্টি, তাঁহাদের সুন্দর, সুনির্ব্বাচিত, পরিপাটি শব্দের প্রতিও বিশেষ আকর্ষণ থাকিতে পারে না। ভাবের আবেগমুখে যে শব্দ আসিয়াছে, তাহাকেই তাঁহারা পদের মধ্যে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। এক কথায়

১। রামপ্রসাদ পূর্ণচন্দ্র বসু

শাক্তপদাবলী Best words in the best order (Coleridge)—কবিতা-রচনার এই সূত্র অনুসরণ করে নাই, বরং কবি Wordsworth-এর 'Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings,'—এই নিয়মের অনুসরণ করিয়াছে। হৃদয়ের গূঢ় অনুভূতিকে প্রকাশ করিতে গিয়া শাক্ত গীতির কবিগণ বাঙালীর ঘরোয়া কথাকেই আশ্রয় করিয়াছেন। বাঙালীর দৈনন্দিন জীবনের প্রবাদ-প্রবচন, পারিবারিক জীবনের কথা এবং নিজস্ব বাগধারাই শাক্ত গীতাবলীর প্রকাশ-বাহন।

সঙ্গীতের বিশিষ্ট সুর

শাক্তপদাবলীর আর এক বিশিষ্টতা সঙ্গীতের মর্মস্পর্শী সুর। মালসী গানের সুর সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। শাক্তসঙ্গীতের মাধুর্য্য কবিতার মত আবৃত্তিতে নয়, সুরে সমর্পিত হইয়াই ইহার মাধুরীর বিস্তার। সাধারণভাবে পাঠ করিয়া পদাবলীর যে আস্বাদন হয় বিশেষ ঢংয়ের সুরে তাহার আস্বাদন অন্যরূপ। সুরে সুরে সাধারণ কথাগুলি অসাধারণ হইয়া উঠে, লৌকিক ভাব এক অলৌকিক মহিমায় মণ্ডিত হয়। তখন মন আর এ লোকে থাকে না, সঙ্গীতের সহিত অলোকের পথে যাত্রা করে; তখন অন্তর পার্থিব সুখদুঃখের স্তর হইতে সুদূর হিমালয়ে, সেখান হইতে আরও দূরে—পরম শিবের পুরী কৈলাসের দিকে ধাবিত হয়। 'সঙ্গীত দামোদর' গ্রন্থে বলা হইয়াছে—"মালসী' রাগরাজ 'মালব' বা 'ভৈরব'-এর পত্নী ;• এই গানের সময় ইন্দ্রোত্থান হইতে আরম্ভ করিয়া 'যাবদ্দুর্গা মহোৎসবম্।' কিন্তু মালসী গান যে কেবল দুর্গাপূজার সময়েই মিষ্টি লাগে তাহা নয়, উপযুক্ত পরিবেশে গীত হইলে ইহা যে-কোন কালেই হৃদয়ে মহাভাবের সঞ্চার করে। প্রদোষে অথবা গভীর নিশীথে কিংবা প্রভাতকালে এই গান যে-কোন মানুষের হৃদয়ে ভাবান্তর আনয়ন করিতে পারে। উচ্ছৃঙ্খল নবাব সিরাজদ্দৌলা এই গান শুনিয়া মুগ্ধ হইতেন, মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র কর্মব্যপদেশে হালিসহরে আসিয়া রামপ্রসাদের মুখে এই গান শুনিতেন। যুগাবতার রামকৃষ্ণদেব এই গান শুনিয়া তন্ময় হইয়া পড়িতেন। সুরের আভিজাত্য নয়, ভাব-ব্যঞ্জনাই এই আকর্ষণের কারণ। মালসী গান সরল, ভাবময়, আবেগে উচ্ছল ও অশ্রুতে অভিষিক্ত, ইহার আবেদন কেবল শ্রুতিমূলে নয়, মর্মমূলে।

শাক্তগীতির উদ্দীপন-শক্তি

শাক্ত-সঙ্গীতের গীতমন্ত্রে এক অদ্ভুত মাদকতা আছে। ইহার সম্মোহন-শক্তি অপরিমেয়। ইহা মানুষকে মুগ্ধ করে, হৃদয়ে ভাবান্তর আনে। শুনা যায়, সাধক প্রবর

কমলাকান্তের মুখে এই গান শুনিয়া দস্যুর হৃদয় পরিবর্ত্তিত হইয়া গিয়াছিল। আবার ইহার উত্তেজনা উদ্রেক করিবার শক্তিও অসাধারণ। এই গান হৃদয়কে নিস্তেজ করিয়া বৈরাগ্যরসাপ্লুত বা ভাবাবিষ্ট করিয়া রাখে না, কর্ম্মে বিপুল উদ্দীপনা সঞ্চার করে। রক্তজবার মত ইহা মনকে শক্তির রঙে রঞ্জিত করে। শক্তিপূজার যেমন রাজসিক আয়োজন, ঋদ্ধিও যেমন রাজসিক, শাক্তসঙ্গীতেরও তেমনি রাজসিক উন্মাদনা। ইহা রজোগুণের উদ্বোধক। কিন্তু রজোগুণের উদ্বোধক হইলেও ইহার সঙ্গে থাকে সাত্ত্বিক প্রহরী, ইহা যেন 'both law and impulse,' শাক্তসঙ্গীতের এই বিশেষ গুণটি ইহাকে অন্যান্য গান হইতে স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছে।

ঋষি বঙ্কিমচন্দ্র-রচিত 'বন্দেমাতরম্' স্বদেশভক্তের মাতৃমন্ত্র, শক্তির গান। ভারতবর্ষের কোটি কোটি সন্তান এই গান গাহিয়া মৃত্যু-মহোৎসবে যোগদান করিয়াছেন, কালী নামকে সম্বল করিয়া ভক্ত কেবল 'সাধন-সমরে' অবতীর্ণ হয় নাই, অশান্ত দামাল মাতাল দেশমাতৃকার সন্তান দল অগ্নিচয়নের দুস্তর, দুর্গম পথে অগ্রসর হইয়াছে, বিদেশীয় শোষণের বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণ করিয়াছে। অগ্নিসাধক প্রত্যেকটি মাতৃমন্ত্রী শক্তির মন্ত্রে দীক্ষিত। মহাকালী বা বগলা মূর্ত্তির সম্মুখে নিজ অঙ্গের রক্তে প্রতিজ্ঞা-পত্র স্বাক্ষর করিয়া ইঁহারা মাতৃমন্ত্রে দীক্ষিত হইয়াছেন। ক্ষুদিরাম, হেমচন্দ্র, বারীন্দ্র ঘোষ সর্ব্বোপরি শ্রীঅরবিন্দ সিদ্ধকাম মাতৃসাধক। ইঁহাদের প্রত্যেকের মুখে মায়ের গান, শক্তির সঙ্গীত।

শাক্ত সঙ্গীতের উদ্দীপনী শক্তি চারণ মুকুন্দদাসের কণ্ঠকে আশ্রয় করিয়া বাঙলার পল্লী অঞ্চলে দারুণ উত্তেজনা সৃষ্টি করিয়াছে: সহরের লোককে মাতাইয়াছে বিদ্রোহী কবি নজরুলের মাতৃসঙ্গীত। ইহা অবশ্য স্বীকার করিতেই হইবে, অষ্টাদশ শতাব্দীর নির্ব্বিচার পীড়নের মুখে নিস্তেজ, ভয়বিহ্বল, জড়ীভূত জীবনে শাক্তগীতি সঞ্জীবনী শক্তি সঞ্চার করিয়াছিল। প্রমত্ত হৃদয়ে শাক্ত সঙ্গীত ভক্তি ও বৈরাগ্যের উদ্বোধক, হতোদ্যম জীবনে ইহাই আবার উৎসাহের সঞ্চারক।

॥ ছয় ॥

অন্যান্য গীতাবলীর তুলনায় শাক্তপদাবলী

বাঙলাদেশে প্রচলিত অন্যান্য গীতাবলীর সহিত তুলনায় শাক্তপদাবলীর বিশিষ্টতাগুলি আরও বেশী করিয়া দৃষ্টি আকর্ষণ করে॥ বাঙলা ভাষার সৃষ্টিকাল হইতে অসংখ্য গান রচিত হইয়া আসিতেছে ; তন্মধ্যে (১) বৌদ্ধগান বা চর্য্যাগীতিকা, (২) বাউল গান বা মুর্শিদা সঙ্গীত এবং (৩) বৈষ্ণব পদাবলীর কথা স্বভাবতঃই মনে হয়। এই সকল গীতিকার ভাব ও ভাষার সহিত শাক্ত সঙ্গীতের সাদৃশ্য থাকিলেও বৈসাদৃশ্য বড় কম নয়।

চর্য্যাগীতি ও শাক্তপদাবলী

বৌদ্ধ সহজিয়াদের গানের সহিত শাক্তপদাবলীব ভাবগত ও রূপগত সামঞ্জস্য আছে। এক হিসাবে শাক্তপদাবলী চর্য্যাপদাবলীর দায়ভাগী। চর্য্যাগানের মূল প্রেরণা বৌদ্ধতান্ত্রিকতার প্রেরণাসম্ভূত। একদিন বৌদ্ধদের মধ্যেও হিন্দুতন্ত্রের প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছিল। মন্ত্র, মণ্ডল, জপ ও হোমের সাহায্যে বিভিন্ন দেব-দেবীর পূজা-অর্চ্চনাই ছিল বৌদ্ধ তন্ত্রাচারের আচরণীয় ধর্ম। বাহ্য আডম্বরপ্রধান এই তন্ত্রাচারের বিরুদ্ধে সহজিয়া বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্য্যগণ প্রতিবাদ জানাইয়াছিলেন, তাঁহারা প্রচাব করিযাছিলেন, যৌগিক প্রক্রিয়ায় 'শূন্যতা'র সহিত 'করুণা'র মিলন সাধন করাই নির্বাণরূপ 'মহাসুখ' লাভের উপায়। এই যোগকে তাঁহারা বলিয়াছেন, 'বজ্রাব্জ' বা 'কমলকুলিশ' যোগ। এই যোগ হিন্দুতন্ত্রের কুণ্ডলিনী-যোগের অনুরূপ। অতএব ইহাতে শাক্তপদাবলীর সাধনার মত দেহস্থ নাড়ী, চক্র (= পদ্ম) প্রভৃতির স্বীকৃতি আছে। শাক্তপদাবলীর 'কুণ্ডলিনী' বৌদ্ধগীতিকার 'ডোম্বী' 'শবরী' বা 'চণ্ডালী'। করুণারূপিণী এই চণ্ডালীকে উষ্ণীষ-কমলস্থিত (= সহস্রার) বজ্রধরের সহিত সংযুক্ত করাই সহজিয়াদের যোগ।

যোগ-প্রক্রিয়ার উপর জোর দেওয়ায় বাহ্য পূজা-অর্চ্চনা ও আডম্বরের বিরুদ্ধে চর্য্যায় সুতীব্র প্রতিবাদের সুর উত্থিত হইয়াছে :

কিন্তো মন্তে কিন্তো তন্তে কিন্তো রে ঝাণবখানে।
অপইঠাণ মহাসুহ লীলেঁ দুলখ পরম নিবাণে॥

—মন্ত্র দিয়া কি হইবে, তন্ত্র দিয়াই কি হইবে? ধ্যান-ব্যাখ্যানেও ফল নাই। মহাসুখলীলায় প্রতিষ্ঠা ব্যতীত পরম নির্ব্বাণ দুর্লভ।

বাহ্য তীর্থযাত্রাদিও নিষ্ফল। তীর্থ তো দেহেই রহিয়াছে। মানুষ এই দেহেই সব লাভ করিতে পারে। চর্য্যাগীতিকার এই ভাবগুলির সহিত শাক্তপদাবলীর 'জাঁকজমকে করলে পূজা অহঙ্কার হয় মনে মনে' অথবা 'আপনারে আপনি দেখ যেও না মন কারো ঘরে' ইত্যাদি উক্তির সাদৃশ্য আছে।

বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্য্যগণ নিজেদের সাধনা ও উপলব্ধির কথা বর্ণনা করিতে গিয়া অতি পরিচিত কতকগুলি রূপক ব্যবহার করিয়াছেন। রূপকের বহিরাবরণগুলি সাধারণ জীবনের চিত্র। দাবাখেলা, নৌকা বাওয়া, বিবাহ প্রভৃতি ক্রিয়া-কর্ম্ম ও সামাজিক অনুষ্ঠান এই রূপকের অপ্রস্তুত বিষয়। রূপক ছলে আধ্যাত্মিক তত্ত্ব ও রহস্যগভীর অনুভূতির প্রকাশ, শাক্তপদাবলীরও অন্যতম বিশিষ্টতা। শাক্ত পদকর্ত্তাগণও অতি পরিচিত দৃশ্যাবলী হইতে রূপক আহরণ করিয়াছেন, এমন কি কোন কোন স্থলে চর্য্যাপদের মত প্রায় একরূপ দৃষ্টান্তই গ্রহণ করা হইয়াছে। চর্য্যাকার যেখানে বলেন,

তিশরণ ণাবী কিঅ অঠকুমারী।
নিঅ দেহ করুণা শূণ মে হেলী॥
পঞ্চ তথাগত কিঅ কেড়ুআল।
বাহঅ কাঅ কাহ্নিল মায়াজাল॥ (১৩নং চর্য্যা)

শাক্ত পদকর্ত্তা সেখানে বলেন,

মহ মন্ত্র কর হ'ল কুণ্ডলিনী কর পাল,
সুজন কুজন আছে যারা ত দের দেরে দাঁড়ে ফেলে। (কমলাকান্ত)

কিন্তু উভয়ের মধ্যে পার্থক্যও গুরুতর। চর্য্যাগীতিকায় অত্যন্ত অশুদ্ধ প্রকার সাধনার ইঙ্গিত পাওয়া যায়, শাক্তপদে তাহা নাই। বৌদ্ধ সহজিয়াগণ বীরভাবের সাধক: তাঁহারা 'আসব মাতা', তাঁহাদের 'অহনিসি সুরঅ পসঙ্গে জাঅ।' শাক্ত-সঙ্গীতের সাধক দিব্যাচারী। বীরাচার অতিক্রম করিয়া তাঁহারা শুদ্ধ সাত্ত্বিকভাবের 'সমাধি ছক্কা' ও 'মুক্তি পঞ্জা' অর্জ্জন করিতে অভিলাষী হইয়াছেন। বৌদ্ধ সহজিয়াদের 'ডোম্বী', 'শবরী' প্রেমিকা, রস-নায়িকা—শাক্ত সাধকের 'কুণ্ডলিনী' অনন্ত স্নেহময়ী জননী। সুতরাং চর্য্যাকার যেখানে বলেন, 'ডোম্বী বিবাহিআ অহারিউ জাম', শাক্ত কবি সেখানে বলেন,

পেয়েছি অভয়ারে, আর ফিরে ভয় করি কারে,
'মা' বলে বারে বারে চেয়ে রব চরণ পানে॥ (গিরিশ ঘোষ)

মা ও সন্তান সম্পর্কের ভিত্তিতে শাক্ত সঙ্গীতগুলিতে ভক্তজনোচিত যে আন্তরিক ভক্তির সুর বাজিয়া উঠিয়াছে, চর্য্যাগানে তাহা একেবারেই অনুপস্থিত।

শাক্তপদাবলীর প্রতিটি পদ ভক্তির রঙে রঞ্জিত ; এই ভক্তির আকর্ষণে কৈলাস-বাসিনী উমা ভক্তের হৃদয়-হিমালয়ে নামিয়া আসেন, এই ভক্তিদ্বারা 'কুণ্ডলিনী' জাগ্রত হন ; ভক্তিতেই কুণ্ডলিনী উত্থাপিত হয়, ষট্‌চক্র ভেদ করিয়া জীব শিব-সন্নিধানে যাইতে পারেন। শক্তিসাধক যেখানে ভক্তিকেই সর্ব্বস্ব জ্ঞান করিয়া, 'কালী' ও 'তারা'র নাম-মহিমায় বিভোর হইয়াছেন, ভক্তিদ্বারা ক্রিয়াযোগকে মণ্ডিত করিয়াছেন, বৌদ্ধ সিদ্ধ-সাধক সেখানে ভক্তি-বিরহিত জ্ঞান ও যোগের সাধনা করিয়াছেন ; তাই একটি যেমন ভাবাবেগে উদ্বেল, অপরটি তুলনায় আবেগ-বর্জ্জিত। শাক্তগীতি ভক্তির পদাবলী।

বাউল গান ও শাক্তপদাবলী

শাক্তপদাবলীর ভাব ও সাধনার সহিত বাঙলা দেশে প্রচলিত বাউল ও মুর্শিদা গানের কোন কোন স্থলে মিল দেখা যায়। বাউল গানগুলির মধ্যে বৌদ্ধ সহজিয়া, বৈষ্ণব সহজিয়া এবং সুফী সাধকের ধর্ম্ম ও সাধন, বিশেষ পদ্ধতির সাথে সুরে সংহত হইয়াছে। এই গানগুলির মধ্যে প্রেমিক সাধক 'মনের মানুষ'কে খুঁজিয়া ফিরিয়াছেন। কবিবর রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলিতে গেলে বলিতে হয়, 'অন্তরতর যদয়মাত্মা'— উপনিষদের সেই আত্মাই বাউলের 'মনের মানুষ'। এই 'অন্তরতর আত্মা'কে খুঁজিবার জন্য মানুষ কত পথেই না গিয়াছে, কাহারও জ্ঞানের পথ, কাহারও কর্ম্মের পথ, কাহারও ভক্তির পথ। মরমিয়া বাউল তাঁহার প্রিয়তম মানুষটিকে প্রেম দিয়াই লাভ করিতে চাহিয়াছেন। এই প্রেম 'সহজ', মানুষের সহজাত। বাউলের মনের মানুষও 'সহজ' : তাই বাউল বলেন,

সহজ মানুষ দেয়না দেখা
সহজ বিনে কেমনে পাই।[১]

এই সহজ অন্তরতম আত্মাকে লাভ করাই বাউলের পুরুষার্থ। আচার-অনুষ্ঠান বিধি-নিষেধের গণ্ডীর মধ্যে, পাণ্ডিত্যে ও শুষ্ক তর্কে তাঁহাকে পাওয়া যায় না। যতদিন মানুষ কৃত্রিম ও কপট, ততদিন সহজকে সে আয়ত্ত করিতে পারে না। তাই যান্ত্রিক আচার-অনুষ্ঠানের প্রতি, পাণ্ডিত্যের প্রতি, নিয়ম-মাফিক পূজা-আর্চ্চার প্রতি বাউল বিরূপ। তাঁহারা বলেন,

তন্ত্র মন্ত্র বেদ পুরাণে, ঘুরায় কেবল নানান টানে,
যোগে-যাগে তীর্থস্নানে সহজ মানুষ ধরে হারাই।[১]

১। ভারতীয় মধ্যযুগের সাধনার ধারা—আচার্য্য ক্ষিতিমোহন সেন।

গুরু আচারের প্রতি এই বিরূপতা শাক্ত-সঙ্গীতের মধ্যেও লক্ষণীয়। জাঁকজমকে নয়, আড়ম্বরের পূজায় নয়, কপটতায় নয়, মন দিয়াই জগজ্জননীকে পাইতে হয়। মনের দীক্ষাই আসল দীক্ষা, মানসপূজাই শ্রেষ্ঠ পূজা—ইহাই শক্তিসাধকের অন্তরের কথা। বাউলের মত তাঁহারা বলেন, মনে-প্রাণে ঐক্য করিয়া প্রেমময়ী মাকে ডাক: কেবল ডাকের গহনায়, ঢাকের বাজনায় শক্তি পূজা হয় না: ভক্তি, বিশ্বাস ও একান্ত শরণাগতি দিয়াই মাকে বশ করিতে হয়।

যেমন শাক্তসঙ্গীতে, তেমনি বাউল গানে, পুনঃ পুনঃ এই কথাই বলা হইয়াছে, পরম সত্য বাইরে নাই, আছে মানুষের এই দেহে। 'আদ্য অন্ত এই মানুষে, বাইরে কোথাও নাই'—অতএব 'মনের মানুষ'কে খুঁজিতে হইলে দেহেই তাঁহাকে খুঁজিতে হইবে:

সুমজে ভবে সাধন কর
নিকটে ধন পেতে পার
লালন কয় নিজ মোকাম ঢোঁর
বহুদূরে নাই।

শাক্তপদাবলীতেও এই একই সুর:

আপনারে আপনি দেখ
যেও না মন, কারু ঘরে।
যা চাবে এইখানে পাবে
খোঁজ নিজ অন্তঃপুরে॥ (কমলাকান্ত)

সহজিয়া ও তান্ত্রিক সাধনায়, এমন কি ভারতীয় প্রায় সকল সাধনাতেই গুরুর স্থান খুব উচ্চে। শাক্তপদাবলীতে 'গুরুদত্ত মন্ত্র' সম্বল করিয়া সাধক মৃত্যুর সম্মুখীন হইতে চাহিয়াছেন। গুরুই চরম সত্যপথের সন্ধান দিতে পারেন: আজ্ঞাচক্র ভেদ করিয়া পরম শিবপুরে যাইতে হইলে গুরু ছাড়া গতি নাই, ক্রিয়াযোগের গুহ্য রহস্যও গুরুগম্য। সিদ্ধাচার্যগণ বলিয়াছেন, 'গুরু পুচ্ছিঅ জান', তান্ত্রিকগণও তেমনই বলিয়াছেন,

'শরীরদঃ পিতা দেবি জ্ঞানদো গুরুরেব চ।
গুরুগু'রুতরো নাস্তি সংসারে দুঃখসাগরে॥'[১]

বাউল গানগুলির মধ্যে 'মুর্শিদ' সেই গুরু। গুরুকে বাউলগণ ভবসাগরের কাণ্ডারী বলিয়া মনে করেন, গুরুই উপদেষ্টা, গুরুই সঙ্গী, গুরুই 'Friend, Philosopher and Guide,': গুরু সহজকে ধরিয়াছেন, তাই বাউল বলেন,

---

১। জ্ঞানার্ণব তন্ত্র।

ধরবি যদি অধর মানুষ ধরাকে ধররে মন
মনফুলে নয়নজলে পূজগ্যা গুরুর চরণ। [১]

গুরু জগৎময়, অপরূপ। তিনিই তো প্রেমিকের চোখে প্রেম-অঞ্জন মাখাইয়া দেন। 'গুরু-রূপের পুলক ঝলক দিচ্ছে যার অন্তরে' বাইরের ধর্ম্মানুষ্ঠান তাঁহার নিকট তুচ্ছ।

বাউলগণ সংসারের পথে চলিতে গিয়া দুই প্রকারের মানুষকেই চোখে দেখিয়াছেন— সুজন ও কুজন। একজন প্রেমিক রসিক, অন্যজন অরসিক। এই সুজনই গুরু হইবার যোগ্য, তিনিই সত্যকারের কাণ্ডারী:

সুজন সুমতি ভাইবে পাগেলা নদীর খেওয়া।
দড় মুইটে ধবিও কাণ্ডাব চালাইতে হাওয়া॥ [২] (ভেলা শাহ)

'সুজন'কে দেখিলেই চেনা যায়, তাঁহার প্রেম-ছলছল নয়ন, প্রেম ঢল-ঢল হাসি, শান্ত ভাব, নিগুঢ়ে গতাগতি। তিনিই তো মহাভাবের মানুষ, অহেতুক প্রেমের পসারী। বাউল বলেন,

মহাভাবের মানুষ হয়রে যে জনা
তারে দেখলে যায় চেনা।
ও তার নয়ন দুটি ছলছল রে
মুখে মৃদু হাসি বদনখানা॥
সদা রে তার শান্ত রতি
নিগুঢ়ে তার গতাগতি
করে জগতপতির সাধনা।
হেতু সম্বন্ধ নাইরে ও তার
করে নিহেতু প্রেম বেচাকেনা।
ফলে আশা করে না সে
সেই রসিক জনা॥ [১]

এই মহাভাবের মানুষ শাক্তপদাবলীর দিব্য সাধক: পরম উদার, সদা হাস্যময়। তাঁহার সাধনা বাহ্য সাধনা নয়, 'নিগুঢ়ে তাঁর গতাগতি'। তিনি নির্হেতু অর্থাৎ বিধি-বিধানের গণ্ডী ছাড়া। তাঁহার সাধনায় কালাকাল নাই, আচারের বাছ-বিচার নাই, শুচ্যশুচির প্রশ্ন নাই: 'নাহি তায় নিষেধ বিধি অবিধি সেই সুবিধি।'

১। হারামণি—মুহম্মদ মনসুর উদ্দিন।
২। বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, প্রথম খণ্ড—ডঃ সুকুমার সেন।

কয়েকটি দিকে শাক্তপদাবলীর সহিত বাউল গানের সাদৃশ্য থাকিলেও পার্থক্যও গুরুতর। বিশেষ করিয়া যে দৃষ্টিভঙ্গী লইয়া শাক্ত উপাসক জগতকে প্রত্যক্ষ করিয়াছেন, বাউল সে দৃষ্টিতে জগতকে দেখেন নাই। এক 'মহাপ্রেম'কে চূড়ান্ত লক্ষ্য করিতে গিয়া বাউলের নিকট জগতের অন্য সব কিছু নিষ্প্রভ হইয়া গিয়াছে। 'মনের মানুষ'কে তাঁহারা খুঁজিয়াছেন, তাঁহারই জন্য সর্ব্বস্ব বিসর্জ্জন দিয়াছেন। মনের মানুষের জন্যই বাউল ঘরছাড়া প্রবাসী, প্রেমের জন্য বৈরাগী। সংসার তাঁহাদের চোখে দুঃখময়। না-পাওয়ার বেদনা অশ্রু-সাগরে জগৎ প্লাবিত করিয়াছে, বিরহের দীর্ঘশ্বাস গভীর হা-হুতাশে পরিণত হইয়াছে। "The songs embody thruoghout the pangs of separation for the Man of the heart and a maddening desire to be united with Him"[১]

বাউলের এই বিরহ-কান্না মর্ম্মান্তিক, বড় করুণ। আচার্য্য দীনেশচন্দ্র সেন বলিয়াছেন, 'বাউল শুধুই মড়াকান্না গাহিয়া বিরাগ শিখায়।···মানুষকে জীবনের প্রতি পদে শত দুঃখ দেখাইয়া শ্মশানের নির্ব্বাণটাকে শেষাশ্রয় স্বরূপ মনে করে।'[২] এই সমালোচনা কঠিন হইলেও সর্ব্বাংশে অসত্য নয়। বাউলের প্রেম যেন ইংরাজ কবি Shelleyর প্রেমের মত :

The desire of the moth for the star
Of the night for the morrow.[৩]

তাঁহার উদগ্র কামনা, সুতীব্র আকাঙ্ক্ষা : সে আকাঙ্ক্ষার পরিপূর্ণতা নাই, শেষ নাই। চির অপরিতৃপ্তি এই প্রেমের লক্ষণ। বাউল মনের মানুষকে কামনা করিয়াছে, পায় নাই :

কোথায় পাব তারে আমার মনের মানুষ যে।
হারায়ে মানুষে দেশ-বিদেশে বেড়াই ঘুরে।[৪]

শাক্তপদাবলীতে হাহুতাশ থাকিলেও, তাহার শেষ আছে, সংসারের প্রতি বৈরাগ্য থাকিলেও, সংসারকে ছাড়িয়া যাইবার আবেদন নাই। শাক্ত সাধক সংসারের দুঃখ দেখিয়াছেন, কিন্তু নৈরাশ্যজনক দুঃখবাদকে আশ্রয় করেন নাই। তাই সংসারে থাকিয়াই তাঁহাদের দুঃখ-জয়ের সাধনা। তাঁহারা জানেন জননী করুণাময়ী। দুঃখের অভিঘাতের মধ্যে তাঁহারা সেই স্নেহময়ী মাকেই ডাকিয়াছেন, তাঁহার করুণা

১। 'Obscure Religious Cults—Dr S B Dasgupta
২। বঙ্গভাষা ও সাহিত্য।
৩। 'One word is too often profaned'—Shelley,
৪। হারামণি।

লাভ করিয়া ধন্যও হইয়াছেন। মধু-মত্ত ভ্রমরের মত মায়ের চরণ-সরোজ-মধু পান করিয়া তাঁহারা বলিয়া উঠিয়াছেন:

মজিল মন-ভ্রমরা কালী-পদ-নীল-কমলে।
যত বিষয়-মধু তুচ্ছ হৈল, কামাদি কুসুম সকলে॥
চরণ কালো ভ্রমর কালো কালোয় কালো মিশে গেল,
দেখ, সুখদুঃখ সমান হোলো আনন্দ সাগর উথলে॥ (কমলাকান্ত)

কিন্তু যতক্ষণ পর্যান্ত এই প্রশান্ত পরমানন্দের স্তরে আসিতে না পারিতেছেন, ততক্ষণ পর্য্যন্ত সংসারিক সুখ-দুঃখের প্রতি তাঁহাদের সহানুভূতির শেষ নাই। শক্তির সাধক জগত-পলাতক নিবৃত্ত সাধক নহেন।

বৈষ্ণবপদাবলী ও শাক্তপদাবলী

বৈষ্ণবপদাবলীর সহিত শাক্তপদাবলীর তুলনামূলক আলোচনাই সাহিত্যের আসরে বেশি মুখরোচক। একদিন বাঙলাদেশে বৈষ্ণবপদাবলীর ব্যাপক প্রসার ছিল, বৈষ্ণবীয় সাধনার অনাবিল ভক্তি ও প্রেম সারা বাঙলাদেশকে মাতাইয়া তুলিয়াছিল। গভীর ভক্তি-ভাবাশ্রিত এহেন শাক্ত সঙ্গীত এদেশে তেমন ছিল না। তাই যখন এই বিশুদ্ধ ভাবাবেগ মিশ্রিত শাক্তপদাবলী রচিত হইল, তখন সমালোচকগণ স্বভাবতঃই মনে করিলেন, শ্যামা-সঙ্গীতগুলি প্রত্যক্ষভাবে বৈষ্ণবপদাবলীর প্রভাব-প্রসূত। রামপ্রসাদ যখন গাহিযাছিলেন,

গিরিশ-গৃহিণী গোপবধূ বেশ।
কষিত কাঞ্চন-কান্তি প্রথম বয়েস॥
একাম্র কাননে জগত-জননী ফিরে।
ঘন ঘন হৈ-হৈ রব করে সঙ্গিনীরে॥
উমার মধুর বেণু শুনিয়া শ্রবণে
সারি সারি নিকটে দাঁড়ায় ধেনুগণে॥[১]

তখনই প্রতিদ্বন্দ্বী আজু গোঁসাই প্রতিবাদ তুলিয়াছিলেন,

না জানে পরম তত্ত্ব কাঁঠালের আমসত্ত্ব
মেয়ে হয়ে ধেনু কি চড়ায় রে।
তা যদি হইত যশোদা যাইত।
গোপালে কি বনে পাঠায় রে॥[২]

১। কালীকীর্তন—রামপ্রসাদ। ২। সঙ্গীত-সার সংগ্রহ।

শাক্তপদাবলীতে কোন কোন স্থলে শ্যাম-শ্যামার অদ্বৈত ভাব কল্পনা করিয়া জগজ্জননীর 'গোষ্ঠ', 'রাস' বর্ণনা করা হইয়াছে। তাহাতে অনেকে মনে করিয়াছেন, 'বৈষ্ণব সাধনার অন্তরঙ্গ সুর ও বিগলিত ভাবাবেশ মাধুর্য্য শাক্ত কাব্যেও সংক্রামিত হইল —দেবীর স্তব-স্তুতির মধ্যে ভক্তের আত্মসমর্পণ ও একান্ত নির্ভরের ভাবটি বৈষ্ণব কবিতার প্রভাবের ফল স্বরূপ ফুটিয়া উঠিল।'[১] কেহ কেহ আবার শাক্তপদাবলীর সন্তানের জননীর প্রতি সুতীব্র অভিমান ও সঙ্গে সঙ্গে মায়ের উপর একান্ত নির্ভরতার মধ্যে 'বৈষ্ণব কবিদিগের মানের সুরটি'র সন্ধান পাইয়াছেন।

কিন্তু বৈষ্ণবপদাবলীর সহিত শাক্তপদাবলীর এই বহিরঙ্গ সাদৃশ্যগুলি কোন ক্রমেই একটির উপরে অন্যটির প্রভাব সূচনা করে না। ভক্তির মূল কথা ভাব ও পরম নির্ভরতা; দেবতাকে পরম অন্তরঙ্গ মনে করিয়াই ভক্ত তাঁহার সহিত ভাবের সম্পর্ক পাতাইয়া তাঁহাকে উপাসনা করিয়া থাকেন। শক্তির সাধকগণ পরা-প্রকৃতিকে-জননী মনে করিয়াছেন, নিজেকে মনে করিয়াছেন সন্তান। এই রস-সম্পর্কের মধ্যে প্রগাঢ় ভক্তির অল্পতা এবং আত্মসমর্পণের অভাব কোন দিনই ছিল না। পুরাণ-তন্ত্রের স্তব-স্তুতিতে, কীলকে-অর্গলায়-কবচে এই ভক্তি ও আত্মনির্ভরতার প্রচুর দৃষ্টান্ত রহিয়াছে। পরবর্ত্তী-কালের ধর্ম্মমূলক স্তব-স্তুতিগুলির মধ্যে ভক্তি ও আত্মসমর্পণের ভাব আরও গাঢ়তর হইয়াছে। শাক্তপদাবলীর ভক্তির ভাব এবং আত্মনিবেদনের অন্তরঙ্গ সুর এই সকল স্তোত্র হইতেই গৃহীত হইয়াছে, তাহা বৈষ্ণব পদাবলীর অপেক্ষা করে নাই।

'আগমনী' ও 'বিজয়া' শীর্ষক পদাবলীতে যে লৌকিক স্নেহ, মান-অভিমানের সুর পাওয়া যায়, তাহা বৈষ্ণব-পদাবলীর প্রভাবে শাক্তপদাবলীতে আসিয়াছে, তাহাও মনে করিবার কারণ নাই। জগজ্জননী যে মেনকা ও হিমরাজের কন্যা হইয়া অবতীর্ণ হইয়া-ছিলেন, ইহা পৌরাণিক সত্য। শাক্ত সাধকের নিকট জননী কখনও কখনও 'কন্যা-কুমারী'। তন্ত্রে কন্যাজ্ঞানে ভিন্ন ভিন্ন বয়সের কুমারী পূজার নির্দেশ আছে।

উপরন্তু লৌকিক ভাবগুলির যে পরিমণ্ডল বৈষ্ণব ও শাক্তপদাবলীতে দেখা যায়, বহু প্রাচীনকাল হইতেই সে সকল ভাব প্রচলিত ছিল। হালের 'সত্তসঈ', 'গোবর্দ্ধন আচার্য্যের 'আর্য্যা সপ্তশতী' এবং প্রকীর্ণ কবিতাবলীর সংগ্রহ গ্রন্থে সেই সকল লৌকিক ভাবের বিচিত্র বিস্তার লক্ষ্য করা যায়। লোকজীবনের অতি সুকুমার ভাব— নায়ক-নায়িকার প্রেম-মিলন-বিরহ, সাধারণ লোকের অতি প্রিয় আশা-কামনা, মান-অভিমানের বর্ণনা এগুলিতেও আছে। বৈষ্ণব কবিগণ শ্রীমদ্ভাগবত হইতে গোপী প্রেমের আদর্শটি লইয়া প্রকীর্ণ কবিতাবলীর লৌকিক ভাবদ্বারা তাহার বিচিত্র অঙ্গরাগ সম্পাদন

১। বাংলার শাক্ত ও বৈষ্ণব সাধনা—ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় (দেশ, ১১ই অগ্রঃ ১৩৫৫)।

করিয়াছেন। শাক্ত কাব্যের (চণ্ডীমঙ্গল, কালিকামঙ্গল ও শাক্তপদাবলী) কবিগণও পুরাণ-তন্ত্র হইতে কাহিনীটুকু গ্রহণ করিয়া এই একই উৎস হইতে লৌকিকভাব আহরণ করিয়া তাঁহাদের কাব্যের নেপথ্য-বিধান সম্পন্ন করিয়াছেন। প্রাচীন পুরাণের ভক্তির কাহিনী অবলম্বন করিয়া লোকজীবনের সুকুমার ভাব দ্বারা তাহাদিগকে সাজাইয়া বৈষ্ণব ও শাক্তের উপাস্য, উপাসনাতত্ত্ব ও উপলব্ধির আনন্দ—দুইটি স্বতন্ত্র সমান্তরাল রেখায় প্রবাহিত হইয়াছে। তাহাতে যে একের উপর অন্যের প্রভাব সঞ্চারিত হইয়াছে, তাহা মুখ্য নহে, একান্ত গৌণ: শ্রীজয়দেব গোস্বামীর 'গীতগোবিন্দ' এবং আচার্য্য গোবর্দ্ধনের 'আর্য্যা সপ্তশতী' মিলাইয়া দেখিলেই এ উক্তির সত্যতা প্রমাণিত হইবে। একটিতে লোকজীবনের প্রেমাশ্রয়ে রচিত হইয়াছে রাধাপ্রেম, অপরটিতে সাধারণ নায়িকার প্রেমাশ্রয়ে রচিত হইয়াছে গোপী, রাধা এবং বিশেষ ভাবে হরগৌরীর প্রেম।

বৈষ্ণব পদাবলী ও শাক্তপদাবলী উভয়েরই প্রভাব জন-জীবনে অসাধারণ ; দুইয়ের মধ্যেই ভক্তির ব্যাকুলতা ও আত্মনিবেদনের ঐকান্তিকতা অপরিসীম। কীর্ত্তনই হউক আর মালসীগানই হউক—বাঙালীর জীবনে উভয়েই সমান প্রভাব। প্রার্থনার পদ গাহিয়া কীর্ত্তনীয়া যখন তান ধরেন,

তুয়া পদ-পল্লব করি অবলম্বন তিল এক দেহ দীনবন্ধু।

—তখন তাহা যেমন হৃদয়কে আকর্ষণ করে, তেমনই ভাবাবিষ্ট কণ্ঠে শক্তি-সাধক কবি যখন গাহিয়া উঠেন :

এমন দিন কি হবে তারা।
যেদিন তারা তারা তারা বলে
তারা বেয়ে পড়বে ধারা। (রামপ্রসাদ)

—তখনও যে-কোন লোকের পক্ষে ভাবাবেগ সংবরণ করা দুঃসাধ্য হইয়া উঠে।

কিন্তু আবেগ, ভক্তি এবং ভাব-বিস্তারের দিক হইতে সাদৃশ্য থাকিলেও সাধ্য ও সাধনতত্ত্বের দিক হইতে এবং প্রকাশভঙ্গীর দিক হইতে বৈষ্ণব ও শাক্তপদাবলীর মধ্যে গুরুতর পার্থক্য বিদ্যমান।

(১) বৈষ্ণব পদাবলীর বর্ণনীয় বিষয় রাধাকৃষ্ণলীলা, শাক্তপদাবলীর বর্ণনীয় বিষয় জগজ্জননী মহামায়ার লীলা। একটির আরাধ্য শ্যাম, অপরটির আরাধ্যা শ্যামা ; একটির শাস্ত্র ভাগবত, অপরটির শাস্ত্র তন্ত্র।

অবশ্য উভয় স্থলেই আরাধ্য বা আরাধ্যা রসরূপ বা আনন্দস্বরূপ ('রসো বৈ সঃ', 'আনন্দরূপমমৃতং যদ্বিভাতি')। তাই নির্গুণ পরমতত্ত্ব ভক্তের সহিত প্রেম-স্নেহের

সম্পর্কে আবদ্ধ। বৈষ্ণবগণ যেমন বলেন, 'রম্যা কাচিদুপাসনা,' শাক্ত সাধকও তেমনই বলেন, 'আনন্দে আনন্দময়ী হৃদয়ে কর স্থাপনা'। বৈষ্ণবের চোখে তিনি প্রেমিক, দয়িত, আর শাক্তের দৃষ্টিতে তিনি কন্যা বা জননী।

ভগবানকে কেবল মাধুর্য্যের আকর জ্ঞান করায় বৈষ্ণবপদাবলীতে তিনি কেবল 'মধুরং মধুরং মধুরং,' ঐশ্বর্য্যের লেশমাত্র তাহাতে নাই। কি যশোদা, কি সুদামাদি সখা, কি রাধা—সকলেই শ্রীকৃষ্ণের মাধুর্যে অভিভূত। মাতা তাঁহাকে পুত্রভাবে বন্ধন করেন, সখা 'শুদ্ধ সখ্যে' তাঁহার স্কন্ধে আরোহণ করেন, শ্রীমতী রাধা শ্যাম-অঙ্গে পা তুলিয়া দিয়া সুখে নিদ্রা যাইতে কুণ্ঠা বোধ করেন না। বৈষ্ণবগণ শ্রীকৃষ্ণের নবক-মুর-বিনাশন মূর্ত্তি', শঙ্খচক্রগদাধারী মূর্ত্তির প্রতি সম্পূর্ণ অন্ধ হইয়া কেবল কান্ত-কোমল, চিরকিশোর প্রেমিকের মূর্ত্তিটিই দেখিয়াছেন; 'কালীয় দমন' অংশে সামান্য ঐশ্বর্য্যের প্রকাশ হইতেই ব্রজবাসিগণ হাহাকার করিয়া উঠিয়াছেন, ব্রজকিশোরের মুহূর্ত্তমাত্র ঐশ্বরিক রূপান্তরকেও তাঁহারা সহ্য করিতে পারেন নাই—আতঙ্কে, ক্রন্দনে ব্রজের আকাশ-বাতাস পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছেন। শাক্তপদাবলীতে দেবতার মাধুর্য্যের মধ্যেও ঐশ্বর্য্যের ভাবটি বিলুপ্ত হইয়া যায় নাই। ভগবতী এখানে রুদ্র-সুন্দর, 'ভীষণং ভীষণানাং; তাঁহার এক হাতে খড়্গ-খর্পর', অন্য হাতে বরাভয়। মায়ের এই ভয়াল কান্তি, এই ভয়ঙ্করী অথচ 'সৌম্যোভ্যস্ত্বতিসুন্দরী' রূপ শাক্তপদাবলীতে এক অপূর্ব্ব ভাবসামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াছে।

(২) উপাসনা পদ্ধতিতেও উভয়ের মধ্যে পার্থক্য রহিয়াছে। যে কোন উপসনারই দুইটি অঙ্গ: বাহ্য করণ ও অন্তর সাধন। বাহ্যসাধনের পর্য্যায়ে পড়ে শ্রবণ, কীর্ত্তন ইত্যাদি। সাধন অঙ্গের এই দিকটি উভয় স্থলেই এক। বৈষ্ণবপদে পাই 'হরিনাম' কীর্ত্তন, শাক্তপদাবলীতে পাই 'কালী' নামের মহিমা—নামাবলীস্তোত্র। এই বাহ্য সাধন হইতে ক্রমে ক্রমে রতি ও ভাবের উদয় হয়। বৈষ্ণবপদাবলীতে এই ভাবগুলির রস পরিণাম, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর, তন্মধ্যে মধুর রসেরই প্রাধান্য—'রাধাভাব সর্ব্বসাধ্য সার'। 'শৃঙ্গার রসমূর্ত্তি' শ্রীকৃষ্ণের সহিত মহাভাব শিরোমণি রাধিকার যে লোকোত্তর লীলা, নিজ দেহকে বৃন্দাবন কল্পনা করিয়া, তাহাতে এই লীলা দর্শন ও ভাবনা করাই বৈষ্ণবের আন্তর সাধনা। বৈষ্ণব পদকর্ত্তা 'লীলাশুক'—শুকপাখীর মত লীলা দর্শন ও লীলা বর্ণনা করিয়াই তাঁহার আনন্দ।

শক্তিসাধকের আন্তর সাধনা স্বতন্ত্র। তাঁহারাও দেহকেই সাধন-পীঠ কল্পনা করেন, কিন্তু তাঁহাদের সাধনা ভাব-প্রধান নয়, ক্রিয়া-প্রধান। শাক্তসাধনার আরম্ভ ভাব লইয়া,

ইহার শেষ যোগ-সাধনে ; ন্যাস, প্রাণায়াম, জপ ও কুণ্ডলিনী-যোগ ইত্যাদি ক্রিয়া না করিলে পরমশক্তিকে উপলব্ধি করা যায় না। শাক্তপদাবলী ক্রিয়াযোগের কাব্য-প্রতিমা। মাতৃমহাভাবের আধার শাক্তসঙ্গীতে এই ক্রিয়াযোগের পুঙ্খাপুঙ্খ নির্দেশ দেওয়া হইয়াছে।

সাধ্য ও সাধন তত্ত্বের এই স্বাতন্ত্র্য হইতেই উভয় পদাবলীর বিষয় ও রসপরিণাম স্বতন্ত্র হইয়া উঠিয়াছে। বৈষ্ণবপদাবলী যেখানে কেবল লীলাপ্রধান, শাক্তপদাবলী সেখানে লীলাপ্রধান হইয়াও বহুলাংশে তত্ত্বপ্রধান। বৈষ্ণবপদের প্রধান উপজীব্য 'রাধাপ্রেম', রস শৃঙ্গাররস. শাক্তপদের উপজীব্য জননী ও সন্তান-ভাব, রস বাৎসল্য বা প্রতিবাৎসল্য। বৈষ্ণবপদাবলীতে কেবল প্রেমের বিচিত্র প্রকাশ, এক প্রেমের চৌষট্টি প্রকার বিভাগ, পূর্ব্বরাগ, অভিসার, মান, মিলন, বিরহের কথা। কিন্তু শাক্তপদাবলীতে কেবল বাৎসল্যের বর্ণনা নাই, সাধন-ক্রিয়ার যাবতীয় কথাও ইহাতে বর্ণিত হইয়াছে। মনোদীক্ষা, মানসপূজা, ষট্‌চক্রভেদ ও কুণ্ডলিনী-যোগের নির্দ্দেশে পদগুলি পূর্ণ।

(৩) বৈষ্ণব পদকর্ত্তাগণ লীলাকে প্রাধান্য দিতে গিয়া প্রকাশকে শিল্প-সম্মত কাব্যময় রূপ প্রদান করিয়াছেন। বৈষ্ণব পদকর্ত্তা লীলা-রসিক শিল্পী। তাই ভাষা-সংগ্রহের দিক হইতে বৈষ্ণব পদকর্ত্তা সমধিক কুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। পারিপাট্যের দিক হইতে, সশৃঙ্খল পদবিন্যাসের দিক হইতে বৈষ্ণব মহাজন শিল্পী মনোভাবকে যথাযথ বজায় রাখিয়াছেন। শিল্পীর মতই অলঙ্কার-সজ্জায়, ছন্দের ঝঙ্কারে তাঁহারা কাব্যকে সুষমাময় রূপ প্রদান করিয়াছেন। অলঙ্কার-শাস্ত্রের নিকষে বৈষ্ণবপদাবলী বিশেষভাবে কাব্যধর্ম্মী। ইহার আশ্রেয়—রসের আদি শৃঙ্গারস, ইহার উৎস প্রেম, সে প্রেম গভীর ও নিত্যপ্রবাহী। ভাববৈচিত্র্যে ইহা বিচিত্র, কল্পনার বিস্তৃতিও ইহাতে অসাধারণ। সর্ব্বোপরি বৈষ্ণবপদাবলীর অত্যাশ্চর্য্য ব্যঞ্জনাময় ভাষা : 'এ ভাষায় শুধুই ঝঙ্কার নয়, অদ্ভুত সৌরভ আছে।' গীতিকবিতা হিসাবে ইহা অনবদ্য।

অলঙ্কার শাস্ত্রের লক্ষণ অনুযায়ী বিচার করিতে গেলে বৈষ্ণবপদাবলীর তুলনায় শাক্তপদাবলী ততটা কাব্যধর্ম্মী বলিয়া মনে হইবে না। শাক্তসঙ্গীতে ভাষার তেমন পারিপাট্য নাই, ছন্দের তেমন লালিত্য নাই, শিল্পী-জনোচিত শৃঙ্খলা-বোধেরও অভাব শাক্তপদাবলীতে দৃষ্ট হয়। তবে মন্ময়তার দিক হইতে, ভাব-সূঢ়তার দিক হইতে এগুলির বিশিষ্টতা লক্ষণীয়। অনুভূতির প্রগাঢ়তায় ও প্রকাশের সারল্যে শাক্তপদাবলী অনুপম। অকৃত্রিম ভাষায় হৃদয়ের খাঁটি ভাবটি প্রকাশ করা যদি কবিত্ব হয়, তাহা হইলে শাক্তপদাবলী অপূর্ব্ব কবিতা ; ইহার কবিত্ব হৃদয়-বেদ্য।

বৈষ্ণব রাগাত্মিক পদাবলী ও শাক্তসঙ্গীত

প্রচলিত বৈষ্ণবপদাবলীর সহিত শাক্তপদাবলীর যতটা সাদৃশ্য আছে, বৈসদৃশ্য তদপেক্ষা অধিক, বরং বৈষ্ণব রাগাত্মিক পদাবলীর সহিত শাক্তপদাবলীর মিল বেশি। ইহার কারণ, শাক্তসাধনার সহিত সহজ সাধনার সাদৃশ্য আছে। সাধারণ বৈষ্ণব 'রাগানুগামার্গে' ভজনা করিয়া থাকেন, সাধনা ক্রিয়া অপেক্ষা ভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত। সহজিয়া বৈষ্ণব সেখানে ক্রিয়াকেই প্রধান মনে করেন: প্রকৃতি ও পুরুষকে পঞ্চবাণ (প্রেম) দ্বারা যোগ করা অর্থাৎ রস ও রতির যোগ সাধন করা তাঁহাদের লক্ষ্য। ভোগ দ্বারা ভোগেচ্ছাকে সংযত করিয়া শেষ পর্যন্ত নিবিড় আনন্দ লাভ করা যেমন শক্তিসাধনার একটি লক্ষ্য, প্রেমদ্বারা কামকে প্রেমে রূপান্তরিত করিয়া রস ও রতির যোগে নিবিড় আনন্দ অনুভব করা তেমনই সহজ সাধনার অন্যতম লক্ষ্য।

তাই সহজিয়া সাধক বলেন, 'ছাড় জপতপ করহ আরোপ একতা করিয়া মনে।' এই 'আরোপ'-পদ্ধতি স্থূল বস্তুকে অস্বীকার করিয়া নয়, বস্তুকে স্বীকার করিয়া লইয়াই বাস্তব জগতের প্রেমই বিশেষ প্রক্রিয়ায় ভগবৎপ্রেমে রূপান্তরিত হয়। এই জন্যই সহজিয়া নরনারী নিজেদিগকে যথা মে কৃষ্ণ ও রাধা মনে করিয়া বৃন্দাবনলীলার অনুকরণে প্রেমলীলার চর্চা করিয়া থাকেন। সাধন সঙ্গিনী-সহায়ে অতি গুহ্য পরকীয়া রতি সাধন এই সাধনার বিশেষ অঙ্গ। কিন্তু এই রতি 'কামগন্ধহীন', ইহার শ্রেষ্ঠ প্রকাশ শ্রীমতী রাধিকায়। তাই সাধক বলেন,

> শ্রীরাধিকা হবে রাজা হইব তাহার প্রজা
> দুবির রসের সরোবরে। (চণ্ডীদাস)

উচ্চতম প্রেমাদর্শই ইহার আদর্শ: এখানকার 'পিরীতি' গূঢ় তাৎপর্যবোধক। ডাঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেন 'It is a process of divinisation of human love and the consequent discovery of divine in man', শক্তি-সাধনারও শেষ লক্ষ্য ভোগের পরপারে নিজ দেব-সত্তাকে আবিষ্কার করা। শক্তি সাধনার এই ভোগ-বাদের কথা অবশ্য শাক্তপদাবলীতে নাই। ইহাতে আছে দিব্যভাবের শক্তি-সাধনার কথা। দিব্য ভাবই শাক্তগীতির মূল ভাব।

এইখানেই বৈষ্ণব রাগাত্মিক পদাবলীর সহিত শাক্তপদাবলীর গুরুতর পার্থক্য। যোগের কথা উভয় পদাবলীতেই আছে, কিন্তু রাগাত্মিক পদাবলীতে যোগের ইঙ্গিতটি দুর্বোধ্য, ভাষাও প্রহেলিকাপূর্ণ। (রাগাত্মিক পদাবলীর অগাধসাগরে অবগাহন করিয়াও তল পাওয়া যায় না, শাক্তপদাবলীর 'রত্নাকরে'র তল আছে। প্রকৃত ডুবুরি রত্ন-আহরণের কৌশলটি জানিলেই রত্ন লাভ করিতে পারেন, আর এই কৌশলটিকে কুহেলিকাচ্ছন্ন না রাখিয়া শাক্তপদ কর্তাগণ স্পষ্ট করিয়াই প্রকাশ করিয়াছেন।)

॥ সাত ॥

শাক্তপদাবলীর বিষয়বিভাগ

শাক্তপদাবলীর বিষয় বিশ্লেষণ ও আলোচনার জন্য কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত শ্রদ্ধেয় শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ রায়-সম্পাদিত 'শাক্তপদাবলী' (দ্বিতীয় সংস্করণ; ১৯৪৭) সঙ্কলন গ্রন্থখানিতে অবলম্বন করা হইল। আলোচ্য 'শাক্তপদাবলী'র সঙ্কলনখানিতে সমগ্র বিষয়বস্তুকে কয়েকটি শীর্ষনামে বিভক্ত করা হইয়াছে। খণ্ড খণ্ড ভাবে বিচার করিলে নামগুলির সার্থকতা অস্বীকার করা যায় না।

'বাল্যলীলা'য় জগজ্জননীর বাল্য চপলতা, অপরূপ রূপ ও তৎসহ মায়ের বাৎসল্য উদ্ঘাটিত হইয়াছে। 'আগমনী' গানগুলির মধ্যে কন্যার আগমন উপলক্ষ্য করিয়া জননীর স্বপ্ন, দুশ্চিন্তা, ব্যাকুলতা, গিরিরাজের প্রতি মেনকার অনুযোগ, আকাঙ্ক্ষা এবং কন্যার আগমনে মায়ের আনন্দ-তন্ময়তা বর্ণিত হইয়াছে। 'বিজয়া' পদাবলীতে কন্যার পতি-গৃহ-যাত্রার প্রসঙ্গ লইয়া মায়ের আশঙ্কা, ভাবী ও ভবন্ বিরহের 'অন্তর্গূঢ় বাষ্পাকুল বিচ্ছেদ ক্রন্দন' ধ্বনিত হইয়াছে।

'জগজ্জননীর রূপ' পর্য্যায়ে জগন্মাতার স্থূল ও সূক্ষ্ম রূপ, তাঁহার ব্যক্তাব্যক্ত অবস্থার কথা বর্ণনা করা হইয়াছে। নামকরণটি সার্থক। কিন্তু 'মা কি ও কেমন' শীর্ষ-নামের সার্থকতা দেখা যায় না। বস্তুতঃ ইহার মধ্যেও জগজ্জননীর স্থূল ও সূক্ষ্ম রূপ এবং তাঁহার তত্ত্ব বর্ণনা করা হইয়াছে। একই শক্তি যে বিভিন্ন রূপে বিরাজ করেন, তাহা 'জগজ্জননীর রূপ' পদাবলীর পর্যায়েই পড়ে। যিনি স্থূল, তিনিই সূক্ষ্ম—যিনি সান্ত, তিনিই অনন্ত।

'ভক্তের আকুতি' শীর্ষনামের স্বতন্ত্র প্রয়োজন আছে। ভক্তের আশা-কামনার কথায় ইহা পূর্ণ। শাক্ত সাধক কি চায়, কেন সেই চাওয়া সফল হয় না, তাহার কথা পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে এখানে বর্ণনা করা হইয়াছে। এই পদাবলীর মধ্যে বদ্ধ জীবের মুক্তি-আকাঙ্ক্ষা বড় করুণসুরে বাজিয়া উঠিয়াছে; মায়ের প্রতি অনুযোগ ও তাঁহার উপর একান্ত নির্ভরতার আবেদনটিও হৃদয়গ্রাহী। শরণাগতির আকাঙ্ক্ষাই 'ভক্তের আকুতি'র প্রধান সুর। ইহা সাধনার অন্যতম সোপান; এই সোপান অতিক্রম করিয়া সাধন-মার্গে অগ্রসর হইতে হয়। 'ভক্তের আকুতি' নামকরণটি সুনির্ব্বাচিত এবং ভক্তের বিচিত্র অভিলাষের রূপায়ণ হিসাবে ইহা সার্থক।

'মনোদীক্ষা' পর্য্যায়ের কবিতাবলী তান্ত্রিক দীক্ষা-প্রসঙ্গ লইয়া রচিত। দীক্ষা ভক্তকে সাধন-ক্রিয়ার অধিকার প্রদান করে। কিন্তু এই দীক্ষা কাহার? দেহের

না মনের ? শক্তি-সাধকগণের মতে মনোদীক্ষাই প্রধান প্রয়োজন। ভক্তিই বলি, আর সাধনাই বলি, সকলেরই কর্ত্তা মন। মনই জীবকে বদ্ধ করে, ইহাই আবার তাহাকে মুক্তিলাভে সহায়তা করে। এই চঞ্চল মনকে বুঝাইয়া মাতৃ-মন্ত্রে দীক্ষিত করাই দীক্ষার অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্য। 'মনোদীক্ষা' অংশে, মনের উদ্দেশ্যে সেই নির্দ্দেশ দেওয়া হইয়াছে।

'ইচ্ছাময়ী মা', 'লীলাময়ী মা', 'করুণাময়ী মা,' 'কালভয়হারিণী মা' ও 'ব্রহ্মময়ী মা' নামাঙ্কিত পদাবলীর মধ্যে জগজ্জননীর ভিন্ন ভিন্ন গুণ, ক্রিয়া ও অবস্থার কথা বর্ণনা করা হইয়াছে। এগুলি প্রকৃতপক্ষে 'জগজ্জননীর রূপ' পর্য্যায়ের উপবিভাগ মাত্র, কারণ, 'গুণক্রিয়ানুসারেণ রূপং দেব্যাঃ প্রকল্পিতম্' (মহানির্ব্বাণতন্ত্র)।

'মাতৃ-পূজা'য় মায়ের প্রকৃত পূজা কি, তাহার স্বরূপ নির্ণয় করা হইয়াছে, ইহা সাধন-অঙ্গের অন্তর্ভূ'ত। 'সাধন-শক্তি'র মধ্যে শক্তি-সাধকের সিদ্ধি ও বিভূতির কথা আছে ; এই বিভূতি বা শক্তি করায়ত্ত করাই সাধকের লক্ষ্য। 'নাম-মহিমা' ও 'চরণ-তীর্থ' শীর্ষনামের মধ্যেই বর্ণনীয় বিষয়ের আভাস আছে, এগুলি 'ভক্তের আকৃতি' পর্য্যায়েই পড়ে। কোন কোন পদ 'মনোদীক্ষা'রও অন্তর্ভুক্ত করা যায়।

এতগুলি স্বতন্ত্র নামে বিভক্ত হইলেও বস্তুতঃ সংখ্যাহীন শ্যামাসঙ্গীতের মূলভাব বা বিষয় অনেকগুলি নয়। একই ভাব ভিন্ন ভিন্ন কবির ভাষায় বিভিন্ন রূপ লাভ করিয়াছে, একই কবি একই ভাবের একাধিক পদ রচনা করিয়াছেন। কোন কোন স্থলে একাধিক কবি একই ধরনের পদ রচনা করিয়াছেন, তাহাদের ভাব ও ভাষা পর্য্যন্ত এক। এই এক বিষয়াত্মক বাতিক (monomania) অবশ্য প্রাচীন বাঙলা সাহিত্যেরই বিশিষ্টতা। শাক্তপদাবলীও তাহার ব্যতিক্রম নয়। তাহার ফলে ইহাদের মধ্যে বৈচিত্র্যহীন একঘেয়েমি অতিশয় স্পষ্ট। এই জন্য অনেক উপবিভাগ করিয়া, ভিন্ন ভিন্ন শীর্ষনামের অন্তর্ভুক্ত করিয়া শাক্তপদাবলীকে শৃঙ্খলাবদ্ধ করা দুরূহ ব্যাপার। আলোচ্য সঙ্কলন-গ্রন্থখানিতেও দেখা যায়, ভাবের দিক হইতে পদগুলি একরূপ হইলেও, একই ধরনের পদ ভিন্ন শীর্ষনামের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। শ্যামা ও শ্যামের সকল ঘোষণা করিয়া 'জগজ্জননীর রূপ' অংশে কবি গাহিলেন,

'আজ যেমন গোবিন্দের কাছে দুর্গারূপে এসেছে
কাল দেখবে রাধারূপে শ্যামের বামে বসেছে।

আবার 'মা কি ও কেমন' পর্য্যায়েও একই ভাবের পদ পাওয়া যাইতেছে,—

'কালী হলি মা রাসবিহারী
নটবর বেশে বৃন্দাবনে।'

'ইচ্ছাময়ী মা' অংশে কবি গাহিতেছেন, 'সকলি তোমার ইচ্ছা ইচ্ছাময়ী তারা তুমি'। কারে দাও মা ইন্দ্রত্বপদ কারে কর অধোগামী'। আবার 'মা কি ও কেমন' অংশেও তাহারই পুনরাবৃত্তি—

ওমা কারে করেছ রাজ্যেশ্বর অতুল ধনের অধিকারী।
কারে করেছ পথের কাঙাল মুষ্টিমেয় অন্নের ভিখারী॥

এইরূপ অসংখ্য উদাহরণ শাক্তপদাবলী হইতে উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। 'চরণ-তীর্থ' পদাবলীর কয়েকটি পদ যেমন 'মনোদীক্ষার' অন্তর্ভুক্ত করিলে ক্ষতি হয় না, আবার 'নাম-মহিমার' পদও অনায়াসে ভক্তের আকুতির পর্য্যায়ভুক্ত হইতে পারে। বস্তুতঃ শাক্তপদাবলীতে একই মাতৃকা-শক্তির বিচিত্র লীলা, সেই শক্তির তত্ত্ব এবং তাঁহার সাধন-পদ্ধতির কথাই নানাভাবে, নানা ইঙ্গিতে, নানা রসের মধ্য দিয়া প্রকাশ করা হইয়াছে। এই সকল গানকে পৃথক পৃথক রস অনুযায়ী শৃঙ্খলাবদ্ধভাবে সাধক অথবা কবিগণ রচনা করেন নাই। ভক্তের মনে যখন যে ভাবের উদয় হইয়াছে, সেই ভাব লইয়াই তিনি পদ রচনা করিয়াছেন। অনেকগুলি সূক্ষ্মবিভাগ না করিয়া স্থূলভাবে শাক্তপদাবলীর বিষয়কে তিনটি ভাগে ভাগ করিলে ভাল হয়: (১) লীলাপর্ব্ব, (২) উপাস্যতত্ত্ব ও (৩) উপাসনাতত্ত্ব। শাক্তগীতির অসংখ্য পদ এই তিনটি বিষয়ের উপর ভিত্তি করিয়াই রচিত।

শাক্তপদাবলীর স্থূল বিষয়-বিভাগ

লীলাপর্ব্ব: কাব্য ও পুরাণের বহু স্থলে জগজ্জননীর লীলা বর্ণনা করা হইয়াছে। এই লীলাগুলির মধ্যে হিমালয় ও মেনকার গৃহে উমারূপে দেবীর যে লীলা, তাহা সুন্দর মানবীয়ভাবে পূর্ণ। লীলাংশ লইয়া অনেক কবি পদ রচনা করিয়াছেন। 'বাল্য-লীলা', আগমনী ও 'বিজয়া'র গানগুলি লীলা পর্ব্বের অন্তর্ভুক্ত।

উপাস্যতত্ত্ব: শাক্ত সাধকের উপাস্য শক্তিদেবী, এই শক্তিই দৈত্যবধের জন্য ও সাধকের সুবিধার জন্য গুণ ও ক্রিয়া অনুসারে ভিন্ন ভিন্ন রূপ পরিগ্রহ করিয়াছেন। শাক্ত সঙ্গীতের বহু পদে এই উপাস্যের তত্ত্ব, রূপ ও গুণ বর্ণনা করা হইয়াছে—এইগুলি উপাস্যতত্ত্ব-মূলক গান। 'জগজ্জননীর রূপ', 'মা কি ও কেমন', 'ইচ্ছাময়ী মা', 'লীলাময়ী মা', 'কালভয়হারিণী মা,' 'করুণাময়ী মা' ও 'ব্রহ্মময়ী মা'—শীর্ষনামাঙ্কিত পদগুলি উপাস্য তত্ত্বের অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে।

উপাসনাতত্ত্ব: শাক্ত সঙ্গীতের অধিকাংশ গান সাধনতত্ত্বের গান। এই গানগুলিতে শক্তি-আরাধনার ক্রম ও উপায় বর্ণনা করা হইয়াছে। যিনি জগতের

নিয়ন্ত্রীশক্তি, যিনি সর্ব্বভূতে বিরাজমান, যাঁহার কৃপা ভক্তের কাম্য, তাঁহাকে উপাসনা করিতে হইবে কি প্রকারে? সাধন-ক্রিয়াই শক্তিসাধকের প্রধান অবলম্বন। সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিতে হইলে প্রথমে প্রয়োজন উপাস্যের প্রতি সুতীব্র শ্রদ্ধা। শ্রদ্ধার উদয়ে বিষয়ের প্রতি বৈরাগ্য জন্মে, মায়ের প্রতি একান্ত নির্ভরতার ভাব জাগ্রত হয়। 'ভক্তের আকুতি'ই ভক্তকে 'নাম মহিমা'য় উদ্দীপ্ত করে, মায়ের 'চরণতীর্থে'র প্রতি অচলা মতি জন্মায়। এই সুতীব্র আগ্রহ হইলে আসে 'দীক্ষা'র কথা। দীক্ষা না হইলে শাক্ত সাধনায় অধিকার জন্মে না। দিব্যমন্ত্রীর দীক্ষা সাধারণতঃ মনোদীক্ষা। এই 'মনোদীক্ষা'র কথা অনেকগুলি সঙ্গীতে প্রকাশ করা হইয়াছে। দীক্ষার পরে মাতৃপূজায় অধিকার লাভ হয়। 'মাতৃপূজা'য় পূজার অন্তর্নিহিত তাৎপর্যের কথা ব্যক্ত করা হইয়াছে। এইরূপ সাধনা হইতেই সাধক সিদ্ধিলাভ করিয়া থাকেন, তখন তিনি যে শক্তি অর্জ্জন করেন, তাহাই 'সাধন-শক্তি'। অতএব আলোচ্য শাক্তপদাবলীর ভক্তের আকুতি, মনোদীক্ষা, নামমহিমা, চরণতীর্থ, মাতৃপূজা ও সাধন-শক্তি পর্য্যায়ের গান উপাসনা-তত্ত্ব-বিষয়ক।

অবশ্য শাক্তপদাবলীর অধিকাংশ পদেই লীলা ও তত্ত্বের কথা ওতপ্রোত। লীলা অংশও সম্পূর্ণরূপে তত্ত্ব-বিরহিত নয়। 'আগমনী' অংশে উমা যে চৈতন্যরূপিণী, তিনিই যে ব্রহ্মা-বিষ্ণু-বন্দিতা জগজ্জননী, তাহার আভাস আছে, আবার তত্ত্ব অংশেও লীলা-কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। শাক্তপদাবলী লীলা ও তত্ত্বের যুগনদ্ধ সঙ্গীত-মূর্ত্তি। কেবল আলোচনার সুবিধার জন্য আমরা এইরূপ স্থূল বিষয় বিভাগ স্বীকার করিয়া লইতেছি।

শাক্তপদাবলী ও শক্তিসাধনা

লীলাপর্ব্ব

॥ এক ॥

আগমনী ও বিজয়া

'বাল্য-লীলা', 'আগমনী' ও 'বিজয়া' অধ্যায়ের শাক্তসঙ্গীতাবলীর মধ্যে জগজ্জননীর অনন্ত লীলা-মাধুরী বর্ণনা করা হইয়াছে। প্রাচীন সংস্কৃত কাব্য, পুরাণ ও উপ-পুরাণগুলিতে মাতৃলীলার নানাবিধ বর্ণনা আছে, সেই সকল কাহিনীই লীলা-পদাবলীর প্রধান উপজীব্য।

লীলার তাৎপর্য্য

'লীলা' শব্দটির সাধারণ অর্থ খেলা। মানুষের পক্ষে যাহা খেলা দেবতাদের দিক হইতে তাহাই লীলা। দেবতার কর্ম্ম-আচরণ-চেষ্টাকে বলা হয় লীলা। অমর-কোষের টীকায় আচার্য্য ভরত বলিয়াছেন, 'প্রিয়ানুকরণং লীলা।'[১] প্রিয় ভক্তের ইচ্ছানুযায়ী দেবতা যে কর্ম্ম করেন, তাহাই লীলা। বস্তুতঃ যিনি পরাশক্তি, পরম কারণ—যিনি রূপাতীত ও গুণাতীত, সন্দেহ হইতে পারে, তাঁহার আবার লীলা' কি? তাঁহারও লীলা আছে, কারণ তিনি একদিকে যেমন বিশ্বোত্তীর্ণ, অন্যদিকে তেমনই বিশ্বাত্মক। 'অজ' হইলেও তিনি জন্মগ্রহণ করেন, নিজ মায়ার ঐশ্বর্য্য বিস্তার করিয়া থাকেন। লীলা দুই প্রকার, অপ্রকট ও প্রকট। নিজের মধ্যেই যখন তিনি নিজে লীলা করেন, বাইরে তাহার প্রকাশ হয় না, তখন লীলা অপ্রকট, কিন্তু বাইরে যখন তাঁহার প্রকাশ হয়, যখন তিনি দৈত্য-বিনাশের জন্য আবির্ভূত হন অথবা সাধকদের প্রার্থনায় তুষ্ট হইয়া গৃহস্থ ঘরে জন্ম লন তখন প্রকট লীলা হয়। এই প্রকট লীলাও আবার দুই প্রকারের হয়; কোন স্থলে তিনি স্বীয় ঐশ্বর্য্য বিস্তার করিয়া অলৌকিক কর্ম্ম সম্পাদন করেন, কোন স্থলে মানুষের মতই মানুষী লীলা বিস্তার করিয়া থাকেন। ভক্তের সুতীব্র আকর্ষণে তিনি যে মানুষের ঘরে আসেন ইহা পরীক্ষিত সত্য: 'বাঙালীর হিয়া অমিয় মথিয়া নিমাই ধরেছে কায়া'। ভগবতীও আসেন: ময়মনসিংহ জিলার পণ্ডিতবাড়ী গ্রামের নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণ দ্বিজদেবের গৃহে কন্যা জয়দুর্গা রূপে তিনি

১। শব্দকল্পদ্রুম-ধৃত 'লীলা' শব্দ দ্রষ্টব্য।

আবিভূ'ত হইয়াছিলেন, ইনিই প্রসিদ্ধ অর্দ্ধকালী। জনশ্রুতি আছে, কন্যারূপে তিনি বামপ্রসাদেরও বেড়া বাঁধিয়া দিয়াছিলেন।

ভক্তের বিচারে, দেবতার যত লীলা, তাহাদের মধ্যে 'সর্ব্বোত্তম নবলীলা'। এই মানুষী লীলায় তিনি মানুষের মতই দেহ ধারণ করেন, মানুষের মতই স্নেহ-প্রেমের অধীন হন, মানুষের মতই ভাব, আচরণ প্রকাশ করিয়া থাকেন। তখন ঐশ্বর্য হইতেও তাঁহার মধ্যে মাধুর্য্যের বিকাশ দেখা যায়। ভগবতীও যুগে যুগে এইরূপ অনেক লীলা করিয়াছেন। তাঁহার অনন্ত মাধুরী জননী বা কন্যা সম্পর্কের মধ্যে প্রকট হইয়াছে। ইহা ভগবতীর মধুরিমাপূর্ণ মানবী লীলা।

পৌরাণিক অনুবৃত্তি

সে এক অনাদ্যন্ত কালের পুরাণ কাহিনী,—পর্ব্বতরাজ হিমালয় এবং তাঁহার পত্নী মেনকা সুকঠিন তপস্যা করিয়া জগজ্জননীকে তুষ্ট করিয়াছিলেন, তাঁহাদের ভক্তি দেখিয়া দেবী তাঁহাদের গৃহে কন্যারূপে আবির্ভূত হইবেন বলিয়া অঙ্গীকার করিয়াছিলেন,

হিমালয়ো হি মনসা মামুপাস্তেঽতিভক্তিতঃ।
ততস্তস্য গৃহে জন্ম মম প্রিয়করং মতম্ ॥[১]

এই প্রিয় অঙ্গীকারহেতু তিনি হিমরাজ গৃহে মেনকাগর্ভে জন্ম গ্রহণ করিলেন:

ত্রৈলোক্য জননী দুর্গা ব্রহ্মরূপা সনাতনী।
প্রার্থিতা গিরিরাজেন তৎপত্ন্যা মেনযাঽপিচ ॥
মহোগ্রতপসা পুত্রীভাবেন, মুনিপুঙ্গব।
প্রযযৌ মেনকাগর্ভে পূর্ণব্রহ্মময়ী স্বয়ম্ ॥[২]

—গিরিরাজ হিমালয় ও তৎপত্নী মেনকা উগ্র তপস্যা দ্বারা পুত্রীভাবে প্রার্থনা করায় ব্রহ্মরূপা সনাতনী ত্রৈলোক্য-জননী দুর্গা, জন্মগ্রহণের জন্য মেনকাগর্ভে প্রবেশ করিলেন।

এইরূপে যিনি পূর্ণ ব্রহ্মময়ী তিনি স্নেহের টানে, স্নেহের দুলালী উমা রূপে মর্ত্ত্য-জননীর কোলে আবির্ভূত হইলেন। কি অপরূপ তাঁহার রূপ—'তরুণ অরুণ যেন চরণ দুখানি,' 'মুখখানি বিনিন্দিত কোটি শশধর'॥ মানুষের মতই তাঁহার হাবভাব। বালিকা চঞ্চলা, একবার জাগিলে আর ঘুমায় না। আকাশে চাঁদ দেখিলে চাঁদ ধরিয়া দিবার বায়না ধরে, না পাইলে অভিমানে কাঁদিয়া আঁখি ফুলায়।

১। দেবী ভাগবত; ৭ম স্কন্ধ।

২। ভগবতী গীতা, প্রথম অধ্যায়।

এই উমা ক্রমে বড় হইলেন, দেখিতে দেখিতে তিনি অষ্টমবর্ষে পদার্পণ করিলেন। নারদের পরামর্শে তাঁহাকে যোগীশ্বর মহাদেবের পরিচর্য্যায় নিযুক্ত করা হইল; 'পঞ্চতপা' হইয়া তিনি মহাদেবকে তুষ্ট করিলেন। কন্যার কঠোর তপস্যা দেখিয়া মা মেনকা অবাক! তিনি কহিলেন, 'উ মা! কি কঠিন তপশ্চর্য্যা।' দেবর্ষিদের প্রার্থনায়, অতি বৃদ্ধ মহাদেবের হাতে অষ্টমবর্ষীয়া উমাকে সমর্পণ করিয়া হিমরাজ গৌরীদানের অশেষ পুণ্য অর্জ্জন করিলেন।

কিন্তু দুঃখ হইল জননীর। কন্যাকে বিবাহ দিতে গিযা পিতা দেখেন বরের বিদ্যা-বুদ্ধি, কিন্তু মাতা প্রার্থনা করেন জামাইয়ের বিত্ত। মহাদেব ভিখারী, আর উমা রাজনন্দিনী। ভিখারীর সহিত কন্যা উমার বিবাহে মায়ের মনে একটা গোপন বেদনা জাগিয়া রহিল। উপরন্তু মহাদেব অতিবৃদ্ধ, আপনভোলা। এ হেন স্বামীকে লইয়া উমাকে ঘর করিতে হইবে ভাবিয়া মা আরও উতলা হইলেন।

বিবাহের পর গৌরীকে লইয়া মহাদেব নিজধাম কৈলাসে চলিয়া গেলেন। মেনকার আর দুশ্চিন্তার অবধি রহিল না। বৎসরান্তে শরৎকালে মাত্র তিন দিনের জন্য উমা পিতৃগৃহে আসেন, সেই দিনগুলির জন্য মা ব্যাকুলভাবে প্রতীক্ষা করেন। শাক্তপদাবলীর 'আগমনী' অংশ কন্যাবিরহাতুরা জননীর সংশয় প্রতীক্ষা ও অশ্রুবেদনার কাহিনী। 'আগমনী'র শেষাংশ মা ও মেয়ের মিলনজনিত অন্তর-মথিত আনন্দ-বেদনার চিত্র। 'বিজয়া' অংশ উমার পতিগৃহ যাত্রার বিষয় অবলম্বনে মা মেনকার মর্ম্মস্পর্শী দুঃখানুভব বর্ণনা। বস্তুতঃ শাক্তপদাবলীর লীলাপর্ব্ব পৌরাণিক কাহিনীর গার্হস্থ্য রসসিক্ত সঙ্গীতময় বাণীরূপ।

লীলাপর্ব্বের পারিবারিক আলেখ্য

শাক্তপদাবলীর 'লীলা' অংশে যথা, 'বাল্যলীলা,' 'আগমনী' ও 'বিজয়ার' গান-গুলিতে বাঙলা দেশের অতি পরিচিত পারিবারিক আলেখ্য চিত্রিত হইয়াছে। এই চিত্র অতি মধুর, জীবনের সাধারণ সুখদুঃখ হাসিকান্নার স্পর্শে হৃদয়গ্রাহী। সাধারণতঃ মাতা পিতা ও সন্তান লইয়াই এ দেশের পরিবার গঠিত হয়, সংসারে অন্যান্য লোকের মধ্যে দুই একজন বয়স্য অথবা বয়স্যাও থাকেন। এই সংসারের সুখদুঃখের সহিত পাড়া প্রতিবেশীরও যোগ থাকে, আনন্দের দিনে তাঁহারা আনন্দের এবং দুঃখের দিনে দুঃখের অংশ গ্রহণ করিয়া থাকেন। পাড়া-প্রতিবেশীর সমালোচনা পরিবারকে চঞ্চল করে। আবার যে-কোন পরিবারের সহিত কন্যা-জামাতার সংসারেরও সংযোগ থাকে।

শাক্তপদাবলীর 'আগমনী' ও 'বিজয়া'র অংশে দুইটি সংসারের কাহিনী আছে: একটি হিমরাজ ও মেনকার সংসার, আর একটি তাঁহাদের কন্যা উমা ও জামাতা শিবের সংসার। হর-পার্ব্বতীর পরিবার কৈলাসে অবস্থিত। এই পরিবারে আছেন শিব, পার্ব্বতী, সন্তান গুহ-গণেশ এবং নন্দী প্রভৃতি পোষ্য, আরও আছেন 'গঙ্গা'— মহাদেব 'গঙ্গাধর' বলিয়া গঙ্গাকে উমার সপত্নী কল্পনা করা হইয়াছে। মহাদেব ভিখারী 'অর্থহীন পশুপতি', শ্মশানে-মশানে থাকেন: উপরন্তু তিনি নেশা-ভাঙ খান। উমাকেই তাঁহার সেবাযত্ন করিতে হয়; শিবের 'সর্ব্বস্ব পার্ব্বতী', তাঁহাকে ছাড়িয়া তিনি এক মুহূর্ত্তও থাকিতে পারেন না।

এই উমা আবার হিমরাজ ও মেনকার কন্যা, তাঁহাদের আদরের দুলালী। হিমরাজের পরিবারে হিমালয় ও মেনকা ছাড়া আছেন সখী জয়া। মেনকার আর অন্য কোন সন্তান নাই, মৈনাক নামে এক পুত্র ছিল, সে জলে ডুবিয়া মরিয়া গিয়াছে। উমাই মায়ের একমাত্র অবলম্বন, কিন্তু তাঁহারও অতি অল্প বয়সে শিবের সহিত বিবাহ হইয়া গিয়াছে। এই পরিবারের কেন্দ্রীয় চরিত্র স্নেহময়ী জননী মেনকা। মাধ্যাকর্ষণ-শক্তি যেমন করিয়া ভূ-পৃষ্ঠের যাবতীয় পদার্থকে কেন্দ্রের দিকে আকর্ষণ করে, জননী মেনকার স্নেহাকর্ষণও তেমনই দূরস্থিত কৈলাসবাসিনী উমাকে নিজের দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। মা মেনকার স্নেহই 'আগমনী' ও 'বিজয়া'র সকল কাহিনী, ঘটনা ও চরিত্রকে ঐক্যসূত্রে গ্রথিত করিয়াছে।

কৈলাস ও হিমালয়ের এই দুইটি পরিবারকে কেন্দ্র করিয়া 'আগমনী ও বিজয়া'র গীতিনাট্য হাসি-কান্নায়, আনন্দ-বেদনায় উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছে। মহাদেবই পটভূমিকায় পতি-পত্নীর গৃহস্থালি, দম্পতির রহস্যালাপ, তাঁহাদের মান-অভিমান, সন্তানের জন্য মাতৃহৃদয়ের স্নেহব্যাকুলতা, তনয়া বিশ্লেষ জনিত দুঃখার্তি, মিলনের আনন্দ, বিরহের বেদনা মুখর হইয়া উঠিয়াছে। পিতার সংযত ধৈর্য্য ও ফল্গুধারার ন্যায় অন্তঃসলিলা স্নেহ, প্রতিবাসীর সমালোচনা কলকোলাহলও বাদ যায় নাই। পারিবারিক জীবনের সূক্ষ্ম ও সুকুমার বৃত্তি, অতি সুকোমল অনুভূতি বিচিত্র রাগিণীতে এখানে ঝঙ্কারময় হইয়া উঠিয়াছে।

ঘরোয়া রসে পৌরাণিক কাহিনীর রূপান্তর

আগমনী ও বিজয়ার কাহিনী পুরাণেরই কাহিনী, চরিত্রগুলিও দেব-চরিত্র। কিন্তু এই কাহিনী ও চরিত্র দেবভাবে নয়, মানবীয় ভাবে মণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। বস্তুজগতের পারিবারিক ভাবেরই এখানে প্রাধান্য; এইজন্য পৌরাণিক আখ্যায়িকা

গুলি যথাসম্ভব গার্হস্থ্য ভাবে ও রসে অভিষিক্ত করিয়া প্রকাশ করা হইয়াছে। পুরাণের 'চৈতন্যরূপিণী' পরমা প্রকৃতি এখানে গৃহকন্যা, পশুপতি যোগীশ্বর মহাদেব ঘরের জামাতা।

পুরাণে আছে, মহাদেব মহাযোগী—বিভূতি তাঁহার ভূষণ, বসন বাঘাম্বর; তিনি শ্মশানচারী সিদ্ধি-রসাসক্ত: সমুদ্রমন্থনোদ্ভূত গরল কণ্ঠে ধারণ করায় তিনি নীলকণ্ঠ। কিন্তু জননী ও পুরবাসীর নিকট এগুলি রিক্ত দারিদ্র্যের প্রতীক। তাঁহাদের দৃষ্টিতে মহাদেব ভিখারী সর্ব্বরিক্ত। স্নেহের দুলালী উমাকে এই স্বামীর ঘর করিতে হয় বলিয়া মায়ের বড় দুঃখ। তাহার কাছে নির্গুণ শিব গুণহীন, সিদ্ধি-প্রাপ্ত যোগী ভাঙ্গড়। মহাদেব অনাদি, অযোনিসম্ভব; শাশুড়ীর নিকট তাহা মাতৃ-পিতৃহীনত্বের পরিচায়ক:

> শিবের নাইক পিতামাতা কে বুঝিবে মায়ের ব্যথা
>
> কারে কবে দুঃখের কথা আমার স্বর্ণলতা বিধুমুখী। (অন্ধচণ্ডী)

পুরাণে বর্ণিত হইয়াছে, গঙ্গাধর মহাদেবের শিরোভূষণ গঙ্গা; ভগীরথের স্তবে তুষ্ট হইয়া গঙ্গার মর্ত্ত্যাবতরণকালে শিব গঙ্গাকে জটায় ধারণ করিয়াছিলেন। এই পৌরাণিক অনুবৃত্তি গৌরীর সপত্নী লইয়া ঘরকন্যা করার সংবাদে পরিণত হইয়াছে। কন্যা উমাকে এই স্বামী লইয়া ঘর করিতে হয়। মা মনে করেন ইহার জন্যই দুশ্চিন্তায় দুঃখে দারিদ্র্যের অভিঘাতে তাঁহার হেমাঙ্গী গৌরীর বর্ণ কালি হইয়া গিয়াছে, সে পাগলিনীপ্রায়:

> শিবের স্বভাব দেখিয়ে ভেবে ভেবে কালী হয়ে
>
> উমা আমার রাজার মেয়ে পাগলিনী অভিমানে। (ঈশ্বরগুপ্ত)

অন্নপূর্ণার কাশী-প্রতিষ্ঠার পুরাণ-ঘটিত আখ্যায়িকা জননীর নিকট কন্যার ভাগ্য-পরিবর্ত্তনের আনন্দ-সংবাদে পরিণত হইয়াছে:

> মঙ্গলার মুখে কি মঙ্গলবাণী শুনতে পাই।
>
> উমা অন্নপূর্ণা হয়েছেন কাশীতে
>
> রাজরাজেশ্বর হয়েছেন জামাই। (রাম বসু)

ইন্দ্রের ভয়ে মৈনাকের সাগর-জলে আশ্রয়গ্রহণের কাহিনীটিও পারিবারিক রস-সম্পৃক্ত হইয়া উঠিয়াছে। উমা ও মৈনাক মেনকার দুইটি মাত্র সন্তান। কিন্তু হায়, অল্প বয়সেই 'সোনার মৈনাক ডুবিল নীরে'—জননীর হৃদয়ে এ শোক মর্ম্মান্তিক!

পারিবারিক চরিত্র : মহাদেব

গার্হস্থ্য ভাব প্রধান হওয়ায় 'লীলা' অংশের চরিত্রগুলিও মানবীয় ভাবে বিমণ্ডিত। মহাদেব ও উমার মধ্যে দেব-ভাবের লেশমাত্র নাই, তাঁহারা যেন বস্তুজগতের মানুষ। মহাদেব অতি সাধারণ দরিদ্র বাঙালী গৃহী; তিনি ভিক্ষা করিয়া জীবিকা নির্ব্বাহ করেন, নেশাভাঙ খান : 'পাগল ভোলা মহেশ্বর,' কিন্তু তাঁহার উমা-অন্ত প্রাণ। পাগল বা ভাঙড় হইলেও তিনি রস-বোধ-হীন নন। উমা যখন পিতৃগৃহে যাইবার জন্য তাঁহার অনুমতি প্রার্থনা করেন, তখন পরিহাস-প্রদীপ্ত ভাষাতেই তিনি উত্তর করেন :

> জনক-ভবনে যাবে ভাবনা কি তার।
> আমি তব সঙ্গে যাব, কেন ভাব আর॥ (ঈশ্বর গুপ্ত)

মানবী উমা

সাধারণ গৃহস্থঘরের পত্নী ও কন্যা রূপে মহামায়া উমার চরিত্রটিও অলৌকিক মহিমা-বিবর্জ্জিত হইয়া বস্তুমুখী হইয়া উঠিয়াছে। উমা একদিকে কর্ত্তব্য-পরায়ণা, পতিব্রতা হর-জায়া, অন্যদিকে মাতৃ-বৎসল অভিমানিনী কন্যা। সেবাযত্ন দিয়া তিনি পাগল স্বামীকে ভুলাইয়া রাখেন। পতি-সোহাগিনী বলিয়াও তাঁহার কম গর্ব্ব নয়। তিনি পতি-অন্ত-প্রাণ, স্বামীর আজ্ঞাধীনা। পিতৃগৃহে যাইতেও তিনি শিবের অনুমতি প্রার্থনা করেন :

> গঙ্গাধর, হে শিব শঙ্কর, কর অনুমতি হর
> যাইতে জনক-ভবনে। (কমলাকান্ত)

শিবকে 'গঙ্গাধর' বলায়, কথাটির মধ্যে একটু শ্লেষ প্রচ্ছন্ন আছে বলিয়া মনে হয়: কারণ গঙ্গা সপত্নী, শিব তাঁহাকে মস্তকে ধারণ করিয়া আছেন। শ্লেষ থাকিলেও শিবের যে উমাকে ছাড়িয়া থাকিতে কষ্ট হয়, তাহা তিনি জানেন; উমাকে বিদায় দিতে হইবে শুনিয়া তিনি যে 'ক্ষিতি নখ-লেখনে' চিন্তান্বিত হন, তাহাও তাঁহার দৃষ্টি এড়ায় না। বেশীদিন পিতৃগৃহে থাকিলে স্বামীর অসুবিধা হইবে, গুহ-গণেশকে রাখিয়া গেলে তিনি অসুবিধা বোধ করিতে পারেন, তাই উমা বলেন, 'গিয়ে তিন দিন জন্য রব পিত্রালয়ে।' স্বামীর প্রতিটি আচরণ, প্রতিটি মনোভাব তাঁহার নখদর্পণে।

কন্যারূপিণী উমার চিত্রটি আরও উজ্জ্বল, আরও বাস্তব। পিতাকে গৃহাগত দেখিয়া তিনি প্রণাম করিতে ভুলেন না। মাতৃস্নেহে তিনি বিগলিত, তন্ময়। কৈলাসে থাকিয়াও মায়ের স্নেহমাখা মূর্ত্তির কথা তাঁহার স্মরণপথে উদিত হয় : রাত্রিতেও তিনি মায়ের স্বপ্ন দেখেন :

মায়ের ছলছল দুটি আঁখি আমারে কোলেতে রাখি
কত না চুম্বয়ে বদনে। (কমলাকান্ত)

অভিমানও তাঁহার কম নয়! গভীর স্নেহের প্রধান লক্ষণ অভিমান। অভিমানই স্নেহকে গাঢ়তর করে, মধুর করিয়া তোলে। কৈলাস হইতে মায়ের কাছে আসিয়াই তিনি মায়ের গলা জড়াইয়া ধরেন

অভিমানে কাঁদি মায়েরে বলে
কই মেয়ে বলে আনতে গিয়েছিলে।
তোমার পাষাণ প্রাণ আমার পিতাও পাষাণ
জেনে এলাম আপনা হতে। (গদাধর মুখো)

অভিমান থাকিলেও জননীর প্রতি তাঁহার অসীম মমত্ববোধ। তিনি বুদ্ধিমতী। পাছে মায়ের মনে সামান্যতম আঘাত লাগে সে সম্পর্কে তিনি সজাগ। মা যখন তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করেন, 'কও মা, কেমন ছিলে শিবালয়ে', তখন বুদ্ধি করিয়াই স্বামি-সোহাগের কথা প্রকাশ করিয়া তিনি জননী-হৃদয়ে আনন্দ সঞ্চার করেন।

চাতুরীতেও উমা কম নন। জামাই শিবকে আনা হয় নাই, সেজন্য উমার একটু ক্ষোভ আছে। শিবকে ছাড়িয়া থাকিতে তাঁহার কষ্ট হয়। অথচ মাকে সে কথা মুখে বলেন কি করিয়া? মা যখন প্রশ্ন করেন, 'আমার শিব তো আছেন ভাল?'

উমা বলে আছেন ভাল চোখে দেয় অঞ্চল
বলে চোখে কি হলো আমার চোখে কি হলো? (অক্ষয় সরকার)

আর একবারের কথা। উমা পিত্রালয়ে আসিয়াছেন। শিবকে আনা হয় নাই। মনের ক্ষোভ প্রকাশ করিবেন কেমন করিয়া? তিনি কার্তিককে বুকে লইয়া নাচাইতে লাগিলেন। ইতিমধ্যে উমার পিতা গিরিরাজ গৃহে আসিলেন। তাঁহাকে দেখিয়াই কার্তিক বলিয়া উঠিল 'মা, ওমা ও কে দাঁড়ায়ে?' উমা বলিলেন, 'তোমার দাদা, বাবা আমার বাবা ওই।' শুনিয়া বাপ-সোহাগে বাপের ছেলে কার্তিক বলিয়া উঠিল, 'মা আমার বাবা কই? বাবা কেন এল না, ওমা বল না'? উমা তখন মায়ের দিকে চাহিয়া উত্তর করিলেন, 'কেন এলেন না, তোমার দিদি জানে!'

গিরিরাজ হিমালয়

পরিবারের কর্তা পুরুষরূপে গিরিরাজ হিমালয়ের চরিত্রটিও অতি সুন্দর। বাঙালী পরিবারে নারী আবেগোচ্ছল, পুরুষ সংযত ; নারী [illegible] নারী

ধৈর্যহারা, পুরুষ ধৈর্যশীল। গিরিরাজ এমনই একজন সংযত যুক্তিবাদী ধৈর্যশীল পুরুষ। কন্যার প্রতি অসীম মমত্ববোধ তাঁহারও আছে, কিন্তু পরের কথায় তিনি বিচলিত হন না। প্রতিবাসীর সমালোচনায় মেনকা যখন চঞ্চল হইয়া উঠেন, তখন গিরিরাজ অচলের মতই প্রশান্ত। মেনকার অভিযোগ, অনুযোগ ও গঞ্জনা তিনি ধৈর্য্যসহকারে সহ্য করেন : কখনও বা ধীর গম্ভীরভাবে অশান্ত পত্নীকে যুক্তি দিয়া বুঝাইতে চেষ্টা করেন—

বারে বারে কহ রাণী গৌরী আনিবারে
জান তো জামাতার রীত অশেষ প্রকারে।
বরঞ্চ ত্যজিয়া মণি ক্ষণেক বাঁচয়ে ফণী
ততোধিক শূলপাণি ভাবে উমা মারে॥
তিলে না দেখিলে মরে সদা রাখে হৃদিপরে
সে কেন পাঠাবে তারে সরল অন্তরে॥ (কমলাকান্ত)

অবশ্য পত্নীর সনির্ব্বন্ধ অনুরোধে তাঁহাকেও শেষ পর্যন্ত কৈলাসে যাইতে হয়, কিন্তু হৃদয়ে সংশয়—'গেলে যদি কৃত্তিবাস না পাঠান।' উমার প্রতি তাঁহার স্নেহও তো কম নয়। স্নেহবিগলিত অথচ সংশয়ে দোলাচল-চিত্ত কৈলাসপথযাত্রী গিরিরাজের চিত্রটি বড় সুন্দর :

গিরিরাজ গমন করিল হরপুরে।
হরিষে বিষাদে প্রমোদে-প্রমাদে
ক্ষণে দ্রুত ক্ষণে চলে ধীরে॥ (কমলাকান্ত)

গিরিরাজ বুদ্ধিমান, বিচারশীল, মনস্তত্ত্বজ্ঞ। তিনি বিচার করিয়া দেখিলেন, উমাকে আনিতে হইলে শিবকে অনুরোধ করিয়া ফল হইবে না, উমার মন ভিজাইতে হইবে। মায়ের দুঃখের কথা স্মরণ করাইয়া কন্যার হৃদয়কে উতলা করিয়া তুলিতে হইবে। তাই,

প্রবেশি কৈলাসপুরী না ভেটিয়ে ত্রিপুরারি
গমন করিল গিরি শয়ন মন্দিরে। (কমলাকান্ত)

তথায় উপস্থিত হইয়া তিনি মহামায়াকে মায়ার কথা বলিয়াই ভুলাইতে লাগিলেন,

চল মা, চল মা গৌরী, গিরিপুরী শূন্যাগার।
মা হ'লে জানিতে উমা, মমতা পিতামাতার॥
তব মুখামৃত বিনে, আছে রাণী ধরাসনে।
অবিলম্বে চল অম্বে, বিলম্ব সহে না আর॥ (কালীনাথ রায়)

শুধু তাই নয়, উমার বিরহ-দুঃখ সহ্য করিতে না পারিয়া ভাই মৈনাক জলে ডুবিয়া প্রাণত্যাগ করিয়াছে, এ দুঃসংবাদটিও উমাকে শুনাইয়া দিলেন।

গিরিরাজের এই সুচিন্তিত বাক্য মন্ত্রৌষধির মত ফলপ্রসূ হইয়াছিল। কৌশলে কন্যাকে দিয়াই হরের অনুমতি লইয়া, তিনি উমাকে গৃহে লইয়া আসিয়াছিলেন।

'বিজয়া' অংশে হিমরাজের ভূমিকা গৌণ, তাঁহার উপস্থিতি আছে, কিন্তু কথা নাই। সম্ভবতঃ কন্যার বিরহ বেদনায় স্বল্পভাষী, স্বভাব-সংযত পুরুষ স্তব্ধ হইয়া গিয়াছেন।

বাৎসল্যময়ী মেনকা

পারিবারিক চরিত্রগুলির মধ্যে মা মেনকার চরিত্রটিই 'আগমনী ও বিজয়া' গীতি-নাট্যের প্রধান চরিত্র। জননী মেনকার অপার বাৎসল্যে মৃত্যুঞ্জয় প্রেমের অমর মহিমা বিঘোষিত হইয়াছে। কন্যাসন্তানের জন্য জননীর হৃদয়োত্থিত অশ্রান্ত অশ্রুর ধারায় আগমনী ও বিজয়ার পদাবলী অভিষিক্ত; গানগুলি অতলান্ত মাতৃস্নেহের পরিপূর্ণ আলেখ্য। বালিকা কন্যাকে পতিগৃহে পাঠাইয়া জননীর যে দুশ্চিন্তা, তাহাকে কাছে পাইবার জন্য যে দুর্ব্বার আগ্রহ, কাছে পাইয়া মিলনের যে আনন্দ-তন্ময়তা, আবার বিদায় দিতে গিয়া যে মর্ম্মস্পর্শী অশ্রু-কাতরতা, তাহার পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণে ও সূক্ষ্মাতি-সূক্ষ্ম বর্ণনায় শাক্ত পদাবলীর লীলা-অংশ করুণ-মধুর।

অনন্ত স্নেহপূর্ণ মাতৃ হৃদয়ের যবনিকা উত্তোলিত হইয়াছে কন্যা উমার বাল্যলীলাকে কেন্দ্র করিয়া। চপল অবোধ বালিকা রজনীশেষে আকাশের চাঁদ দেখিয়া চাঁদ ধরিয়া দিবার বায়না ধরিয়াছে, কিছুতেই শান্ত হইতেছে না। অভিমানে সে স্তন্য পান ত্যাগ করিয়াছে, ইহা কি মায়ের প্রাণে সয়?

> কাঁদিয়ে ফুলালে আঁখি, মলিন ও মুখ দেখি,
> মায়ে ইহা সহিতে কি পারে? (রামপ্রসাদ)

যে-মেয়ের সামান্য একটু মলিন মুখ দেখিলে মায়ের হৃদয় অস্থির হইয়া উঠে, সেই মেয়েকেই বিবাহ দিতে হইয়াছে মাত্র আট বৎসর বয়সে। পতিগৃহ-গতা কন্যার জন্য মায়ের চিন্তার শেষ নাই। দিবসের চিন্তা রাত্রিতে স্বপ্ন হইয়া দেখা দেয়, উমা যেন মায়ের শিয়রে বসিয়া 'আধ আধ মা বলে বচনে সুধাধার'। মেনকা ব্যাকুল হইয়া উঠেন। উমাকে কাছে আনিবার জন্য স্বামীকে মিনতি করিতে থাকেন। কোন কোন দিন দুঃস্বপ্ন দেখেন, হেমাঙ্গী উমা যেন কালীর বরণ হইয়া গিয়াছে,

বাছার নাই সে বরণ নাই আভরণ
হেমাঙ্গী হইয়াছে কালীর বরণ ;
হেরে তার আকার চিনে উঠা ভার
সে উমা আমার উমা নাই হে আর। (হরিশ্চন্দ্র মিত্র)

মায়ের এই স্বপ্ন, উত্তেজিত মস্তিষ্কের বিকারমাত্র নয়, এ যেন কবি Byron-এর 'I had a dream which was not all a dream'-এর মত। এ স্বপ্ন পূর্ব্বনিমিত্ত-সূচক। স্বামি-গৃহে কন্যার বিড়ম্বিত জীবনের দুঃখ, অতীন্দ্রিয় আত্মিক সম্পর্কের সূত্র ধরিয়া যেন মায়ের স্বপ্নে অনাগত সত্যের ছায়াপাত করিয়াছে। এ স্বপ্ন যে অমূলক চিন্তা নয়, তাহা স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে নারদের কৈলাস-সংবাদে। নারদ আসিয়া জানাইয়াছেন কৈলাসে উমার বড় কষ্ট। উমাকে সতীন লইয়া ঘর করিতে হয়, সে সতীন আবার স্বামি-সোহাগিনী। জামাতা শিব দরিদ্র, তাঁহাকে ভিক্ষা বৃত্তি অবলম্বন করিতে হইয়াছে। শুধু তাই নয়, শিবের ব্যবহার পাগলের মত, বাঘাম্বর পরিধান করিয়া মাথায় জটাভার লইয়া তিনি শ্মশানে ঘুরিয়া বেড়ান :

শুনেছি নারদের ঠাঁই গায়ে মাখে চিতা ছাই
ভূষণ ভীষণ তার গলে ফণীহার।
এ কথা কহিব কায় সুধা ত্যজি বিষ খায়
কহ দেখি এ কোন্ বিচার ॥ (কমলাকান্ত)

তাই জননীর অন্তর মথিত করিয়া অরুন্তুদ বেদনার বাণী বাহির হইয়া আসে :

ওহে গিরি, কেমন কেমন করে প্রাণ।
এমন মেয়ে কারে দিয়ে হয়েছে পাষাণ ॥ (ঈশ্বর গুপ্ত)

মেনকার যত অভিযোগ, অনুযোগ, অভিমান তাঁহার স্বামী গিরিরাজের কাছেই। তিনি বলেন, স্বামীর দয়ামায়া নাই ; ভিখারীর হাতে রাজনন্দিনীকে সম্প্রদান করিয়া তিনি নিশ্চিন্ত আছেন, ভুলিয়াও মেয়ের তত্ত্ব করেন না। দুশ্চিন্তা যাহা কিছু মায়েরই— 'নারীর জনম কেবল যন্ত্রণা সহিতে'। তিনি অনুযোগ করিয়া বলেন, 'কত দয়া আর থাকিবে পাথরে ?

স্বামীর প্রতি মেনকার এই সুতীব্র অনুযোগ বাঙালী নারীর মতই। নারী স্বভাব-দুর্ব্বল, উপায়হীন বলিয়াই এই অনুযোগ। স্বামী ছাড়া মনের কথা কহিবার লোক আর কোথায় ? অনুযোগ করিয়াও আবার স্বামীর উপরেই নারীকে নির্ভর করিতে হয়। বাঙালী নারী স্বতন্ত্র হইলেও স্বামীর মুখাপেক্ষী। 'স্বাধীনে অধীন তুমি,

অধীনে স্বাধীন'—মেনকার পক্ষে এই কবি-বাণী আংশিক সত্যমাত্র। কঠিন কথা প্রয়োগ করিয়াও তিনি স্বামীর কাছে মিনতিতে ভাঙ্গিয়া পড়েন।

প্রতীক্ষা-ব্যাকুল জননীর হৃদয়ে অশ্রুমুখী কন্যার বেদনা গভীর হইয়া বাজে, তিনি অনুক্ষণ উমার কথাই ভাবেন। জননী-সুলভ মমত্ববোধে তিনি অস্থির হইয়া উঠেন: কখনও ভাবেন, 'শুনেছি তারাকে নাকি পাঠাবে না তার', কখনও মনে করেন, 'শিবের নাহিক পিতা-মাতা, কে জানিবে মায়ের ব্যথা'। প্রাণ আনচান করে, মন অস্থির হয়, মায়ের হৃদয়ে অহরহ দাবাগ্নি জ্বলিতে থাকে। এই হৃদয়াগ্নি দ্বিগুণ বর্দ্ধিত হয় পাড়া-পড়শীর অনুযোগে। প্রতিবেশী তো জনককে দোষ দেয় না দোষ দেয় জননীকে:

কি করে প্রাণ ধরে ঘরে আছে গো রাণী।
ভূপতি পাষাণ-কায়া, দেহেতে নাই দয়া-মায়া
তুমি তাঁর বলে কি জায়া, হলে পাষাণী?
নারদের বাক্য-কৌশলে, না জেনে-শুনে কি বলে
মেয়েকে ফেলিলে জলে ভূধর-রমণি। (প্যারীমোহন কবিরত্ন)

কন্যার জন্য যত দায়, তাহা তো মায়েরই। স্বামীকে অনুযোগ দিতে গিয়াও মেনকা সে কথা স্মরণ করাইয়া দেন, 'মা হ'তে বুঝিতে চিতে।'

জননী-সুলভ ব্যাকুলতা, সুগভীর স্নেহ ও অভিমানের মূর্ত্তিমতী প্রতিমা মেনকা। জননী বলিয়াই গৃহিণীর মত লোক-লৌকিকতার জ্ঞানও তাঁহার অসাধারণ। কন্যাকে কাছে আনিয়া দিবার জন্য যেমন তিনি স্বামীকে মিনতি করেন, 'ত্বরান্বিত হও গিরি তোমার করেতে ধরি', তেমনি আবার তাঁহাকে উপদেশ দেন,

আছে কন্যা সন্তান যার দেখতে হয় আনতে হয়
সদাই দয়া-মায়া ভাবতে হয় হে অন্তরে। (রাম বসু)

কন্যা-হৃদয়ের প্রতিবিম্ব মায়ের অন্তরেই বিশেষ করিয়া পড়ে। জামাইকে ছাড়িয়া থাকিতে যে মেয়ের কষ্ট হয়, তাহাও তিনি বুঝেন। তাই বলেন,

গিরিরাজ হে জামায়ে এনো মেয়ের সঙ্গে।
মেয়ের যেরূপ মন মায়ে বোঝে যেমন
পুরুষ পাষাণ তুমি বোঝ না তেমন। (অক্ষয়চন্দ্র সরকার)

মা ও মেয়ের মিলনদৃশ্য

বৈবাহিক নানা দৃশ্যাবলীর মধ্যে মা মেনকা ও মেয়ে উমার মিলন-দৃশ্য সাহিত্যে অনুপম। বিরহ-কাতরা জননীর সহিত স্নেহের দুলালী কন্যার মিলন-দৃশ্যে মাতৃ-হৃদয়ের

আনন্দ-বেদনা ও অতি সূক্ষ্ম মনোভাব অতি নিপুণতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। শাক্তপদাবলীর কবিগণ হৃদয় ঢালিয়া এই দৃশ্য বর্ণনা করিয়াছেন। এই মিলন-চিত্র নির্ম্মল শুভ্র পবিত্র, ইহা অশ্রু-পবিশুদ্ধ, অনন্ত মাধুর্য্যে মণ্ডিত, ইহা আবেগে উচ্ছল, বাৎসল্যে গদগদ। একদিকে কন্যা মিলন-প্রয়াসী জননীর ব্যাকুলতা অন্যদিকে মাতৃ-স্নেহ-পিয়াসী কন্যার সুতীব্র আগ্রহ উভয়ে মিলিয়া যেন এই ধরণীর ধূলিতে এক স্বর্গীয় দৃশ্যের অবতারণা করিয়াছে। (বাঙালীর ঘরোয়া চিত্রের অনুকরণে এই দৃশ্য পরিকল্পিত হইলেও এই মিলন-চিত্রের আবেদন সর্ব্বজনীন।)

দীর্ঘ এক বৎসর অন্তে বহু প্রতীক্ষার পরে বিবাহিতা বালিকা কন্যা মায়ের কাছে আসিয়াছে। এই মেয়ের 'আসার আশায়' মা কত বিনিদ্র রজনী যাপন করিয়াছেন, উদ্বেগে, কাতরতায় প্রতি পল অতিবাহিত করিয়াছেন। স্বামীর আশ্বাসে কন্যার প্রতীক্ষায় থাকিয়া কতবার তিনি প্রবঞ্চিত হইয়াছেন। সেই মেয়ে মায়ের নয়নানন্দ কাছে আসিয়াছে। পুরবাসী আসিয়া সংবাদ জানাইতেছে,

গা তোল, গা তোল বাঁধ মা কুন্তল
ঐ এলো পাষাণী তোর ঈশানী।
ল'য়ে যুগল শিশু কোলে মা কৈ মা কৈ ব'লে
ডাকছে মা তোর শশধর-বদনী। (দাশরথি রায়)

সংবাদ পাইয়া মেনকা উন্মাদিনীর মত পথে ছুটিয়া বাহির হইলেন। প্রেমাশ্রুতে প্লাবিত অঙ্গ, দ্রুত চরণ-বিক্ষেপে স্রস্ত কুন্তলভার, মুখে মা কৈ 'মা কৈ' রব। রথে উমাকে দেখিয়াই তিনি বলিয়া উঠিলেন, 'মা এলে মা কি মা ভুলে ছিলে', তখন তিনি একরূপ সম্বিৎহারা। কি করিতেছেন, কি বলিতেছেন নিজেই জানেন না। উমাও মায়ের ভাব দেখিয়া অবাক। রথ হইতে নামিয়া প্রণাম করিতেই মা মেয়েকে বুকে জড়াইয়া ধরিলেন। মুখে কথা নাই, আবেগ যেন কণ্ঠ রোধ করিয়াছে। কেবল

গদগদ ভাব ভরে ঝরঝর আঁখি ঝরে
পাছে করি গিরিবরে অমনি কাঁদে গলা ধরে।
পুনঃ কোলে বসাইয়া চারু মুখ নিরখিয়া
চুম্বে অরুণ অধরে॥ (রামপ্রসাদ)

পুলক-বেদনার একমাত্র প্রকাশ অশ্রুধারা। মেনকা চেষ্টা করিয়াও এ ধারা রোধ করিতে পারেন না। চেতন-অচেতনের বোধ হারাইয়া তিনি অশ্রুর উদ্দেশ্যে বলেন,

থাক থাক থাক—নয়নধারা
ক্ষণ ডুবিয়ে একবার নিরখি নয়ন তারা।

না হেরে যে উমা, তারা বহিতে শ্রাবণের ধারা
এল সেই নয়ন-তারা এখন ধারা এ কি ধারা? (হরিশ্চন্দ্র মিত্র)

প্রথম মিলনের আবেগ কাটিয়া গেলে জিজ্ঞাসা-বাদের পালা। যে প্রশ্নটি মনে মনে দুশ্চিন্তার সঞ্চার করিয়াছিল, নারদের মুখে কৈলাস-সংবাদ শুনিয়া যাহা ঘনীভূত হইয়াছিল, প্রতিবাসীর অনুযোগে যাহা আক্ষেপে পরিণত হইয়াছিল, সেই প্রশ্নটিই তিনি উমাকে করিয়া বসিলেন, 'কও দেখি উমা, কেমন ছিলে মা ভিখারী হরের ঘরে?' কন্যা স্বামীর রূপ কামনা করে, পিতা বিচার করেন বরের বিদ্যা, কিন্তু মায়ের কামনা জামাইয়ের বিত্ত-ঐশ্বর্য ('কন্যা বরয়তে রূপং মাতা বিত্তং পিতা শ্রুতম্')—প্রত্যেক মা কামনা করেন, কন্যা ভাগ্যবতী হউক, স্বামিসোহাগিনী হউক: বিবাহের বরণডালায় 'ধনা-মনা' তো তাহারই প্রতীক, ঘরে ঘরে 'সোহাগের জল' মাগিয়া আনাও সেই কামনারই রূপায়ণ। শকুন্তলাকে আশীর্ব্বাদ করিতে গিয়া গৌতমী কহিয়াছিলেন,, 'ভর্ত্তুর্বহুমতা ভব'—স্বামীর আদরিণী হও। ব্রহ্মবাদিনীর এই কামনা প্রত্যেক জননীর প্রিয় কামনা।

মেনকা শুনিয়াছেন, শিব ভিখারী, উমার অভাবের সংসার; তিনি শুনিয়াছেন, সতীন লইয়া উমাকে ঘর করিতে হয়, সেই সতীনকেই মহাদেব মাথায় করিয়া রাখেন। তাই মা মেয়েকে প্রশ্ন করেন,

শুনি লোকমুখে শিব বিহীন-বৈভব
ফণী সব নাকি ভূষণ তার।

বুদ্ধিমতী কন্যা উমা। তিনি মায়ের ভ্রান্তি ভাঙ্গিয়া দেন, মুখে বলেন,

কে বলে দরিদ্র হর রতনে রচিত ঘর মা
জিনি কত সুধাকর শত দিনমণি।
শুনেছ সতীনের ভয় সে সকল কিছু নয় মা
তোমার অধিক ভালবাসে সুরধুনী।

উমার কথায় মেনকা আশ্বস্ত হন। অনেক দিনের অনেক দুশ্চিন্তার মেঘ কাটিয়া যায়। দুহিতার সুখের কথা শুনিয়া তিনি স্বস্তি লাভ করেন, যেন হাতে স্বর্গ পান। সন্তানের দুঃখে মায়ের দুঃখ, সন্তানের সুখেই মায়ের সুখ।

বিজয়ার বিদায়-দৃশ্য

'আগমনী'র এই মিলন-দৃশ্যটি যেমন সুন্দর, তেমনই মর্ম্মস্পর্শী 'বিজয়ায়' উমার বিদায়-দৃশ্য। মিলনে আছে বেদনার মধ্যে আনন্দ, কিন্তু বিরহ ও বিরহ-সম্ভাবনার

মধ্যে কেবলই বেদনা। ইহা অনন্ত কারুণ্যের নিঝ'র। মাতৃ-হৃদয়ের দুঃখ ও বিষণ্ণতা মিশাইয়া শাক্ত পদকর্ত্তাগণ 'বিজয়া'র অশ্রু-মুক্তাবলী সৃষ্টি করিয়াছেন।

শকুন্তলা নাটকে মহাকবি কালিদাস কন্যার পতিগৃহে যাত্রার একটি সকরুণ দৃশ্য চিত্রিত করিয়াছেন। কাব্যজগতে সেই দৃশ্যটি—'যত্র যাতি শকুন্তলা', অমর হইয়া রহিয়াছে। সেখানে শকুন্তলার বিরহে সমগ্র তপোবনভূমি বেদনায় মুহ্যমান, মৃগ, ময়ূর, লতিকা সব কিছু বেদনায় কাতর। দুঃখ আরও গভীর হইয়া বাজিতেছে শকুন্তলার পালক পিতা ঋষিবৃদ্ধ কণ্বের হৃদয়ে। তিনি বলিতেছেন, আমার হৃদয় উৎকণ্ঠিত, বাষ্পবারিতে কণ্ঠ স্তম্ভিত, দেহে অদ্ভুত এক বৈক্লব্য। আমি বনবাসী, আমার হৃদয় যদি প্রতিপালিত কন্যার বিরহে এইরূপ দুঃখক্লিষ্ট হয়, তাহা হইলে 'পীড্যন্তে কথং নু গৃহিণঃ তনয়াবিশ্লেষ-দুঃখৈর্নবৈঃ'।

কন্যা যখন বিবাহের পর প্রথম পতিগৃহে যাত্রা করে, সত্যই গৃহিগণের মনের অবস্থা তখন অতি ভীষণ আকার ধারণ করে। আসন্ন বিচ্ছেদ-বেদনায় তাঁহারা শোকাকুল হইয়া পড়েন। সর্ব্বাপেক্ষা শোকাচ্ছন্ন হন জননী। এই অবস্থায় জননীর মর্ম্মবেদনা অত্যন্ত মর্ম্মস্পর্শী। শাক্তপদাবলীর 'বিজয়া' অংশে মাতৃহৃদয়ের সেই মর্ম্মান্তিক বেদনার চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে।

আগমনীর মিলন-মুহূর্ত্ত হইতেই কোথা হইতে যেন ভাবী বিরহের সুর বাজিয়া উঠিতেছিল,

> গিরি, আমার গৌরী এসেছে,
> রূপে ভুবন আলো হয়েছে
> ভোলানাথ আসবে নিতে দশমীতে
> এখনি ভাবিতেছি তাই মনে।
> (আমার) আঁধার ঘরের উজল মানিক
> ছেড়ে দিব কোন্ পরাণে। (রামচন্দ্র মালী)

মিলনের মধ্যেও কখনও বা মেয়েকে সম্বোধন করিয়া বলিতেছিলেন, 'এসেছিস্ মা—থাক্ না উমা কতদিন।'

নবমীর দিন হইতে এই বেদনার রঙ আরও গাঢ় হইয়া উঠিতে লাগিল। কাল আসিয়াই আজ উমা যাইতে চাহিতেছে, মা হইয়া তিনি কোন্ প্রাণে তাঁহাকে বিদায় দিবেন? কাল সকালে মহাদেব আসিয়া উমাকে লইয়া যাইবেন, স্মরণ করিতেই মায়ের মন ত্রস্ত হইয়া উঠিতেছে, কখনও অবুঝ বালিকার মত বলিতেছেন, 'কালকে ভোলা এলে বলবো—উমা আমার নাইকো ঘরে।'

নবমী রজনী

দেখিতে দেখতে নবমী-নিশীথ আসিয়া পড়িল, এই রজনী প্রভাতেই বিদায় লগ্ন, হিমালয় অন্ধকার করিয়া উমা অন্তর্ধান করিবে। তাই এই রজনীকে বিলম্বিত করিবার জন্য মায়ের সে কি আকুল মিনতি, সকরুণ প্রার্থনা। এখনও যে স্বর্ণদীপের আলো, কিন্তু রাত্রি-প্রভাতেই সে সব অন্ধকার হইয়া যাইবে। তাই রাত্রির উপরে প্রাণসত্তা আরোপ করিয়া মায়ের কাকুতি। এই সমাসোক্তির ভিতর জননী-হৃদয়ের বেদনা রণিয়া রণিয়া উঠিয়াছে।

নবমী রজনীকে লইয়া প্রায় সকল পদকর্ত্তাই একাধিক পদ রচনা করিয়াছেন। কমলাকান্ত, রূপচাঁদ পক্ষী, গিরিশচন্দ্র ঘোষ, এমন কি মাইকেল ও নবীনচন্দ্র পর্যন্ত বিজয়ার পূর্ব রজনী নবমী নিশীথকে লইয়া অপূর্ব কবিত্ব করিয়াছেন। অপ্রাকৃত বস্তুতে প্রাণ আরোপ করিয়া তাঁহারা কখনও নবমী রজনীকে মিনতি করিয়াছেন, কখন সচন্দন পুষ্পে পূজা করিয়াছেন, কখনও বা একান্ত রুষ্ট হইয়া তাহাকে খল, ক্রূর বলিয়া তিরস্কার করিয়াছেন। শাক্তপদাবলীতে নবমী রজনী যেন বৈষ্ণব পদাবলীর অক্রূরের ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছে। এই রজনীকে উপলক্ষ্য করিয়া মাতৃহৃদয়ের 'অন্তর্গূঢ় ব্যাকুল বিচ্ছেদ ক্রন্দন' অনর্গলিত হইয়া জনমনকে নিবিড়ভাবে স্পর্শ করিয়াছে। ভাবী বিরহের সকরুণ আর্ত্তনাদে নবমী রজনীর স্বর্ণদীপাবলী ম্লান হইয়া গিয়াছে, ইহার বাতাস মন্থর হইয়া উঠিয়াছে। মায়ের সকল আকাঙ্ক্ষা একস্থানে কেন্দ্রীভূত হইয়া কেবল প্রার্থনা করিয়াছে,

> যেয়ো না রজনি আজি লয়ে তারাদলে
> গেলে তুমি দয়াময়ি, এ পরাণ যাবে।
> উদিলে নির্দ্দয় রবি উদয় অচলে
> নয়নের মণি মোর নয়ন হারাবে। (মধুসূদন দত্ত)

দশমীর প্রভাত

নবমীরজনী হইতেও মায়ের কাছে দশমীর প্রভাত অধিক মর্ম্মদাহী। রাত্রিতে যে বিরহ-কল্পনা ছিল 'ভাবী', রজনীপ্রভাতে তাহাই 'ভবন্' বিরহের সকরুণ আর্ত্তনাদে রূপান্তরিত হইয়াছে। দশমীর প্রভাত যেন কালান্তক যম, সে জননীর স্নেহাঞ্চল হইতে হৃদয়-নিধিকে ছিনাইয়া লইতে আসিয়াছে:

> বিছায়ে বাঘের ছাল দ্বারে বসে মহাকাল,
> বেরোও গণেশমাতা ডাকে বারে বারে।

শুনিয়া মায়ের অন্তর কাঁপিয়া উঠিল ঐ যে দ্বারে যাত্রার ডম্বরু বাজিয়া উঠিয়াছে। মা কাঁদিয়া বলিয়া উঠিলেন, 'আমি পাঠাব না উমায়', 'জয়া বল্ গো, পাঠানো হবে না'। কখনও বলিলেন, 'কি কর হে গিরিবর, রঙ্গ দেখ বসিয়ে', 'যায় যে লয়ে হর প্রাণকন্যা গিরিজায়, ধর গঙ্গাধর পায়', আবার উমাকে উদ্দেশ্য করিয়া বলিলেন,

ফিরে চাও গো উমা তোমার বিধুমুখ হেরি
অভাগিনী মায়েরে বধিয়ে কোথায় যাও গো। (রামপ্রসাদ)

বিদায়-দৃশ্যে মৃত্যুর ছায়া

জননীর এ অবস্থা অবর্ণনীয়। 'বিজয়া' যেন মৃত্যুরই এক প্রতিরূপ। প্রত্যেক বিদায়-দৃশ্যের মধ্যেই মৃত্যুর ছায়াপাত দেখা যায়। মানুষের চিরকালের কামনা "I will not let thee go"[১]—'যেতে আমি দিব না তোমায়।'

ধরণীর
প্রান্ত হতে নীলাভ্রের সর্ব প্রান্ত তীর
ধ্বনিতেছে চিরকাল অনাদ্যন্ত রবে
'যেতে নাহি দিব। যেতে নাহি দিব।' সবে
কহে, 'যেতে নাহি দিব।'[২]

ইহাই মানুষের পুরাতন ক্রন্দন। অক্ষুণ্ণ প্রেমের গর্বে ভীমকান্ত মৃত্যুর সম্মুখে দাঁড়াইয়াও মানুষ আপনার প্রিয়জনকে বুকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া বলে, 'যেতে নাহি দিব'। ইহা অপরাজেয় প্রেমের বাণী। কিন্তু হায়। 'তবু যেতে দিতে হয়।'

উমার পতিগৃহে যাত্রা বা 'বিজয়া'র মধ্যেও মেনকার মুখে প্রেমের এই চিরন্তনী বাণী ফুটিয়া উঠিয়াছে। স্বয়ং মহাকালের ডম্বরুধ্বনিতে তাঁহার আহ্বান শুনিয়া উমাকে অবশ্য সাড়া দিতে হইয়াছে, মাকেও অশ্রুসিক্ত নয়নে হাহাকার-আর্তনাদের মধ্যে স্নেহের দুলালীকে মহাকালের করে অর্পণ করিতে হইয়াছে, কিন্তু তাহাতে মায়ের প্রেম পরাজিত হয় নাই। 'আমি ভালবাসি যারে, সেকি কভু আমা হতে দূরে যেতে পারে?'—পারে না। 'যো যস্য হৃদ্যং নহি তস্য দূরম্।' তাই মেনকা শেষ পর্য্যন্ত বলিয়াছেন 'তুমি নাই যথায় এমন স্থান আর কৈ।' 'নয়ন মুদে দেখ হৃদে কোথা তোমার উমা নাই!'

এইখানেই মরণ-পীড়িত প্রেমের জয়। প্রেম মৃত্যুঞ্জয়। আগমনী ও বিজয়ার পদে পদে মেনকার বাৎসল্যে যুগ-যুগান্তের অপরাজেয় প্রেমের জয় উদ্ঘোষিত হইয়াছে।

১। Robert Bridges. ২। 'যেতে নাহি দিব'—রবীন্দ্রনাথ

প্রকৃতির পটভূমিকায় মাতৃস্নেহের চিত্র

কয়েকটি পদে প্রকৃতির পটভূমিকায় মাতৃস্নেহের অপূর্ব্ব উৎসার প্রদর্শন করা হইয়াছে। ডঃ সুধীরকুমার দাশগুপ্ত বলিয়াছেন, বাঙলার শরৎ-প্রকৃতি আগমনী ও বিজয়া গানের প্রাকৃতিক উপাদান, "আশ্চর্য্যের বিষয় ইহার প্রত্যক্ষ বর্ণনা প্রাসঙ্গিক গানগুলিতে প্রায় নাই বলিলেই চলে"।[১] এই উক্তি সর্ব্বাংশে সত্য নয়। কতকগুলি পদে অল্প কথায় শরৎ-প্রকৃতির বর্ণনা এবং তাহার প্রেক্ষাপটে মাতৃহৃদয়ের ব্যাকুলতা, সংশয় ও বিরহ-বেদনা প্রমূর্ত্ত হইয়াছে। শারদ-প্রকৃতির অপূর্ব্ব সৌন্দর্য্য দেখিয়াই মায়ের মনে উমার কথা জাগিয়া উঠিয়াছে। শরৎকালেই উমা মায়ের কাছে আসে। ঋতুরাণী শরৎ তো আসিয়াছে: বর্ষান্তে সুনীল আকাশে চাঁদ উঠিয়াছে হলুদবৃন্তে শরৎ-শেফালিকা প্রস্ফুটিত হইয়াছে: 'নির্ঝরিণীর জল হ'ল নিরমল। ঐ এল হেসে শান্ত শতদল।' সকলেই তো আসিয়াছে, কিন্তু মেনকার প্রতীক্ষিত ধন সুধামুখী গৌরী কৈ ?

> গিরি, গৌরী আমার এল কৈ ?
> ঐ যে সবাই এসে দাঁড়িয়েছে হেসে
> (শুধু) সুধামুখী আমার প্রাণের উমা নেই।
> সুনীল আকাশে ঐ শশী দেখি
> কৈ গিরি আমার কৈ শশিমুখী ?
> শেফালিকা এল উমার বর্ণ মাখি
> বল বল আমার কোথা বর্ণময়ী ?[২] (গোবিন্দ চৌধুরী)

আর একটি চিত্র। প্রতীক্ষা-ব্যাকুল জননী উমার কথা ভাবিতে ভাবিতে তন্ময় হইয়া গিয়াছেন, মনে করিতেছেন হিমাচলের প্রাকৃতিক দৃশ্যের মধ্যে উমার আবির্ভাব ঘটিয়াছে। দিক্-চক্রবালে অদ্ভুত এক আলোর আভা ফুটিয়া উঠিয়াছে। মায়ের মনে সংশয়, এ কি কেবল অরুণ-আভা ? পর-মুহূর্ত্তেই 'সন্দেহ' 'নিশ্চয়' প্রতীতিতে পরিণত হয়:

১। কাব্যালোক—দ্বিতীয় অধ্যায়। ২। বর্ণময়ী—নাদরূপে মহাশক্তির প্রকাশ হয়। এই নাদের প্রতীক বর্ণ, অ হইতে ক্ষ পর্য্যন্ত বর্ণগুলি মাতৃকাবর্ণ, তাই তিনি বর্ণময়ী। ইহার আর এক অর্থ আছে: দেবী স্বরূপতঃ বর্ণহীনা; কিন্তু সগুণ শক্তি বর্ণময়ী; ঠাকুর রামকৃষ্ণ দেব বলিতেন 'কালো ব্রহ্ম, তিনি সগুণা ও নির্গুণা। কালী কি কালো ? দূরে তাই কালো, জানতে পারলে কালো থাকে না। আকাশ দূরে থেকে নীলবর্ণ, কাছে দ্যাখো কোন রং নাই। সমুদ্রের রং দূর থেকে নীল, কাছে গিয়ে হাতে তুলে দ্যাখো—রং নাই।' (শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণকথামৃত)

এ নহে অরুণ আভা নহে শশধর বিভা,
হিম-মাঝে বুঝি গৌরীর, গৌর আভা হাসেরে।
শারদ-শশী বঙ্কিম, করি ঐ আভাহীন
পশ্চিম গগনে ওই উমা-মুখ ভাসেরে। (নবীনচন্দ্র সেন)

'নবমী রজনী' ও 'দশমী প্রভাত'-এর পটচিত্রে বাৎসল্যের ব্যাকুল বর্ণনা আরও মর্ম্মস্পর্শী। নক্ষত্র-কুন্তল নবমী নিশীথের আবির্ভাব, ভাবী বিরহাতুরা জননীর পক্ষে অতীব মর্ম্মান্তিক। সমাসোক্তি দ্বারা নবমী রজনী প্রাণবান হইয়া উঠিয়াছে: সে দারুণ, সে খলের প্রধান। তাই 'সচন্দন প্রফুল্ল কুমুদবরে' অঞ্জলি দিয়া জননী তাহাকে [illegible] করিতে চান। তাহার প্রতি কত কাতর মিনতি, কত প্রণতি:

রজনী জননি, তুমি পোহায়ো না ধরি পায়,
তুমি না সদয় হ'লে উমা মোরে ছেড়ে যায়। (অজ্ঞাত)

দশমীর প্রভাত আরও করুণ। দশমীর প্রভাত-শিশির জননীর নয়ন-জলে ভাসার 'প্রভাত-কাকলী গান' মায়ের হৃদয়াশ্রু আকর্ষণ করে 'উষার-আলোকে' মর্ম্মদাহী অশ্রু [illegible] বিস্তৃত হয়। দশমী প্রভাতের বিহঙ্গ কলতান জননীর ভবন [illegible] আর্ত্তনাদে স্তব্ধ হইয়া যায়, স্নিগ্ধ অরুণ কিরণ হয় নিষ্প্রভ। বিশাল ডমরু [illegible] ঘন বাজে— জননী হৃদয় কাঁদিয়া উঠে: 'কি হলো নবমী নিশি হইল অবসান গো।'

উমাকে বিদায় দিতেই হইবে। কিন্তু এখনও তাহার ঘুম ভাঙ্গে নাই। প্রকৃতির বর্ণনা করিয়া জননী গভীর করুণ সুরে কন্যাকে আহ্বান করেন,

মা গো রজনী প্রভাত হয়েছে,
ও মা, ডাকিছে বিহঙ্গ, পবন তরঙ্গ
গন্ধভরে মন্দ মন্দ যে বহিছে॥
ভানু মত তনু প্রকাশ করিছে,
বিদায় দিতে তোমায় বিজয়া বলিছে। (কাঙাল [illegible])

বিদায় দিতে প্রাণ ফাটিয়া যায়, 'সদা আঁখি ঝুরে'। বিহঙ্গগান, পবন তরঙ্গ, [illegible] সূর্য্যালোকে বেদনার বাণী অনুরণিত হয়। শুভ্র পটে কৃষ্ণ সূচী [illegible] লেখা যেমন মনকে গভীর ভাবে আকর্ষণ করে, দশমীর আলোকে-শিশিরে জননীর হৃদয় বেদনাও তেমনি মনে গভীর রেখাপাত করে। প্রকৃতি যেমন বেদনা জাগায়, আবার এ প্রকৃতির মধ্যে উমাকে সর্ব্বত্র পরিব্যাপ্ত দেখিয়া জননী সান্ত্বনা লাভ করেন।

জননীর হৃদয়-বেদনাকে পরিস্ফুট করিতে আগমনী ও বিজয়ার গানে প্রকৃতির ভূমিকা তুচ্ছ নয়। প্রকৃতিকে আশ্রয় করিয়া পরবর্ত্তী কালের শাক্তকবিগণ অনন্ত

বাৎসল্যময়ী মাতৃচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। সে এক অপরূপ মাতৃচিত্র। সে প্রেমময়ী শোকমূর্ত্তি বাঙলা সাহিত্য দ্বিতীয় রহিত। বাৎসল্যের প্রতিমূর্ত্তি যশোমতীও সে চিত্রের নিকট পরাভূত হইয়াছেন। বিপ্রলম্ভের মূর্ত্ত বিগ্রহ মহাভাবস্বরূপিণী রাধিকার সহিত বরং তাহার মিল আছে। শ্রীরাধা মোহনাখ্য বিরহে নিজে কাঁদিয়াছেন, পরকে কাঁদাইয়াছেন ; সে কান্নায় পাষাণ পর্য্যন্ত বিগলিত হইয়াছে। মহাভাবস্বরূপিণী শ্রীরাধা এবং বাৎসল্যময়ী যশোমতী ও শচী দেবীর সকল ভাব এক করিলে বুঝি মা মেনকার তুলনা হয়।

মেনকা ও যশোদার বাৎসল্য : শক্তিসাধনায় বাৎসল্যের স্থান

অনেকেই মনে করেন, শাক্তপদাবলীর জননী মেনকার এই বাৎসল্যের মধ্যে বৈষ্ণব পদাবলীর আত্মহারা যশোদার বাৎসল্য প্রভাব বিস্তার করিয়াছে—বৈষ্ণব পদকর্ত্তাদলের বাৎসল্যের অনুপম চিত্র দেখিয়াই শাক্ত পদকর্ত্তাগণ এই স্বভাব-সুন্দর বাৎসল্যমূর্ত্তি অঙ্কন করিয়াছেন। অবশ্য বৈষ্ণবপদাবলীর তুলনায়, শাক্ত পদাবলীর সৃষ্টি পরবর্ত্তীকালের ; এই হিসাবে ইহাদের উপর বৈষ্ণব প্রভাব বিস্তৃত হওয়া অস্বাভাবিক নয়। "কালীকীর্ত্তনে রামপ্রসাদ কালী ঠাকুরাণীকে দিয়া নৃত্য করাইয়াছেন। তাঁহার রাসলীলা ও গোষ্ঠ বর্ণনা করিয়াছেন।"[১] কোথাও বলা হইয়াছে, 'Not only does he (Ramprosad) imitate in places the characteristic diction and imagery of Baishnaba Padavalis, but he deliberately describes the Gostha, Ras, Milan of Bhagabati in imitation of the Brindanban Lila of Srikrishna.'[২]

রামপ্রসাদ-বর্ণিত কালীকীর্ত্তনে এই ধরনের বৈষ্ণব প্রভাব অস্বীকার করিবার উপায় নাই। রামপ্রসাদের এই বর্ণনাগুলির মধ্যে বৈষ্ণব প্রভাব আছে :

রাণী বলে, আমি সাধে সাজাইলাম,
বেশ বানাইলাম, উমা, একবার নাচ গো। (কালীকীর্ত্তন)

বৈষ্ণব পদকর্ত্তাও অনুরূপভাবে শ্রীকৃষ্ণের নৃত্য বর্ণনা করিয়াছেন :

দেখ মায়ি নাচত নন্দ দুলাল।
মণিময় নূপুর কটিপর ঘাঘর
মোহন উরে বনমাল॥ (শ্যামচাঁদ দাস)

১। বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—দীনেশচন্দ্র সেন। ২। Hist. of Beng. Lit. in the 19th Century—Dr. S. K. De.

তাঁহারাও মনের সাধে যশোদাকে দিয়া কৃষ্ণকে সাজাইয়াছেন। গোষ্ঠযাত্রা উপলক্ষে 'পরাণের পরাণ নীলমণি' কৃষ্ণকে ক্ষণেকের জন্যও ছাড়িয়া থাকিতে হইবে বলিয়া, মা যশোদা কাঁদিয়া অস্থির হইয়াছেন। গোষ্ঠে যাইবার পূর্ব্বে মায়ের কত না সতর্ক বাণী : 'কারো কথায় বড় ধেনু, ফিরাইতে না যাইও কানু, হাত তুলি দেহ মোর মাথে।' শুধু তাই নয়, ছেলেকে গোষ্ঠে পাঠাইতে গিয়া রাণী বলিয়া উঠিয়াছেন, 'কি বল্যা বিদায় দিব মুখে না বাব্যায়,' , কখনও বা শুনা গিয়াছে :

ফিরি ফিরি নন্দরাণী যাদুযারে হাথে আনি
নয়নে গলয়ে জলধার।
কাহার বোলে তুমি বনেরে সাজিয়াছ রে
গোকুল করিয়া আন্ধার॥
বনে জাইও না, জাইওনা, জাইওনা॥ (নরসিংহ দাস)

কৃষ্ণকে বিদায় দিতে গিয়া যশোমতি ব্যাকুলভাবে বলিয়া উঠিয়াছেন :

বাছা রইও, রইও, রইও রে।
নেহারি বয়ান ভরিয়া নয়ান
তবে তুমি ছাড়্যা জাইও রে॥ (যাদবেন্দ্র)

গোষ্ঠ হইতে ফিরিয়া আসিতেই, তিনি ত্বরায় কৃষ্ণকে কোলে তুলিয়া লইয়াছেন, কত আদরে মুখচুম্বন করিয়াছেন, যতন করিয়া মুখে ক্ষীর, সর তুলিয়া দিয়াছেন :

যশোমতি রতনথালি ভরি যতনহি
দেওল বহু উপহার
বিবিধ মিঠাই নবনী দধি খির সর
ঝুরি ঝুরি পরম রসাল॥ (দীনবন্ধু দাস)

শাক্ত পদাবলীতে দেখা যায়, কৈলাস হইতে ফিরিয়া আসিবার পর মা মেনকা মাতা যশোদার মতই পথশ্রান্ত উমার মুখে ক্ষীর-ননী তুলিয়া দিয়াছেন :

পথশ্রমে স্বেদে সিক্ত কলেবর,
ক্ষুধায় মলিন হয়েছে অধর ;
যত্নে ক্ষীর সর রেখেছি মা ধর
দিব বদন-কমলে। (মহারাজ মহেন্দ্রলাল খান)

তথাপি শাক্তপদাবলীর উপর বৈষ্ণব সাধনার 'বাৎসল্যে'র প্রভাব মুখ্য কিনা, বিশেষভাবে বিচার্য্য। অবশ্য তান্ত্রিক সাধনা মখ্যতঃ ক্রিয়াযোগের সাধনা কিন্তু

ইহাতে ভাব বা ভক্তির স্থান নাই, একথা বলা চলে না। তন্ত্রোক্ত যোগ ভক্তি-বিরহিত নয়। এই ভক্তি বিশেষভাবে কন্যাভাব ও মাতৃভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত।

তন্ত্রেও কুমারী পূজার নির্দ্দেশ আছে। শক্তিসাধকের নিকট কুমারী পরমা শক্তি হইতে অভিন্না: 'কুমারী যোগিনী সাক্ষাৎ কুমারী পর দেবতা' (তন্ত্রসার)। কুমারী কন্যাকে যত্নে পালন করিতে হইবে এবং তাহাকে সৎপাত্রে সমর্পণ করিতে হইবে:

কন্যাপ্যেবং পালনীয়া শিক্ষনীয়াতিযত্নতঃ।
দেয়া বরায় বিদুষে ধনরত্নসমন্বিতা॥ (মহানির্ব্বাণতন্ত্র),

তন্ত্রে কন্যা আদরণীয়া ও পূজনীয়া; সকল কুমারীই শক্তির এক-একটি বিশিষ্ট রূপ।

শুধু তাই নয়, দেবী স্বয়ং 'পুত্রীত্ব' স্বীকার করিয়া যুগে যুগে মানব-গৃহে অবতীর্ণ হইয়াছেন। হিমরাজ ও মেনকার সাধনায় তুষ্ট হইয়া তিনি যে হিমালয়-গৃহে আবির্ভূতা হইয়াছিলেন, তাহা পৌরাণিক সত্য।

সেদিন মেনকা ও হিমরাজের আনন্দ রাখিবার স্থান ছিল না, নিজেদিগকে তাঁহারা কৃত-কৃতার্থ জ্ঞান করিয়াছিলেন। হিমরাজ বলিয়াছিলেন,

ধন্যোঽহং কৃত-কৃত্যোঽহং মাতস্ত্বং নিজ লীলয়া।
নিত্যাপি মদ্গৃহে জাতা পুত্রীভাবেন বৈ যতঃ॥
কিং ব্রূমো মেনকায়াশ্চ ভাগ্যং জন্মশতার্জ্জিতম্।
যতস্ত্রিজগতাং মাতুরপি মাতাভবত্তব॥[১]

এইখানেই বাৎসল্যের সূত্রপাত। এই বাৎসল্যের চিত্র পদ্মপুরাণে, দেবীভাগবতে এবং কালিদাসের 'কুমারসম্ভব' কাব্যে উজ্জ্বল রেখায় চিত্রিত হইয়াছে।

হিমরাজ ও মেনকাকে দেবী সাধন-কর্ম্মের যে নির্দ্দেশ দিয়াছিলেন, তাহার গোড়ার কথা ভক্তি—'ভবেন্মুমুক্ষো রাজেন্দ্র ময়ি ভক্তি-পরায়ণঃ'—যিনি মুমুক্ষু তাঁহাকে দেবী-ভক্তি-পরায়ণ হইতে হইবে।

এই ভক্তি কিরূপ? 'সুলভত্বাত্মানসত্বাৎ কায়চিত্তাদ্যপীড়নাৎ'—শারীরিক আয়াস ব্যতীত কেবল মনোবৃত্তি দ্বারাই এই ভক্তি সম্পাদিত হয়। দেবী কহিয়াছিলেন, 'পরানুরক্ত্যা মামেব চিন্তয়েৎ'—অনন্যা অনুরক্তি বশতঃ কেবল আমারই চিন্তা করিবে; এই ভাবনায় অন্য কোন ধ্যান-জ্ঞান নাই; কেবল,

ময়ি প্রেমাকুলাবতী রোমাঞ্চিত তনুঃ সদা।
প্রেমাশ্রুজলপূর্ণাক্ষঃ কণ্ঠ গদগদ নিস্বনঃ॥[২]

১। ভগবতী গীতা, প্রথম অধ্যায়। ২। দেবী ভাগবত, ৭ম স্কন্ধ, অধ্যায়।

—আমার প্রতি প্রেমপরিপূর্ণ বুদ্ধি, আমার কথায় রোমাঞ্চিত তনু, আমার জন্য প্রেমাশ্রুতে পরিপূর্ণ নয়ন, গদগদ স্বরে অবরুদ্ধ কণ্ঠ।

এই ভক্তিই 'বাৎসল্য' রসাশ্রিত হইয়া মা মেনকার মধ্যে প্রকট হইয়াছে। যিনি কন্যারূপে মেনকার স্তন্য পান করিয়াছিলেন—'মাতৃস্তন্যং পপৌ বাল্যা প্রাকৃতেন হি লীলয়া' (ভগবতী গীতা), তিনিই তো শরৎকালে দুর্গারূপে তিন দিনের জন্য এই দেশে আসেন। এ দেশের মায়েরা তাঁহাকে কেবল দেবী বলিয়া মনে করেন না, কন্যার মত দেখিয়া থাকেন। কন্যার মত তাঁহাকে বরণ করেন, কন্যার মতই চোখের জলে তাঁহার মুখে মিষ্টি দিয়া, পান দিয়া, কপালে সিন্দূরটিপ দিয়া, আবার আসিও ('পুনরাগমনায় চ') বলিয়া বিদায় দেন। অতএব আগমনী ও বিজয়ার 'বাৎসল্য' বৈষ্ণব প্রভাব-সঞ্জাত—এ কথা বলা চলে না। মাতৃপূজায় বিশেষ করিয়া বাঙালীর শারদীয় দুর্গোৎসবে 'ভাব'টিই মুখ্য। এই ভাব দিয়াই মায়ের 'অকালবোধন' সম্পাদিত হয়। এ সম্পর্কে বিশেষজ্ঞগণ বলেন, শরৎকালে সূর্যের দক্ষিণায়ন গতি এবং উহা দেবতাদের স্বাপকাল। জগজ্জননী উমা এই সময় কৈলাসে পরম শিবের সহিত যুক্ত হইয়া নিদ্রিতা থাকেন। নিদ্রিত দেবতাকে অকালে জাগাইতে হইলে ভাব দিয়াই তাঁহাকে জাগাইতে হয়। সেইজন্যই শারদীয় বোধনে সাধকবৃন্দ বিশ্বশক্তিকে কন্যাভাবে ভাবিয়া তাঁহাকে উদ্বোধিত করেন। ইহাই শারদীয় অকাল-বোধনের অন্তর্নিহিত তত্ত্ব।[১] আগমনী ও বিজয়ার বাৎসল্য-রসাশ্রিত সঙ্গীত সেই অকালবোধনের সঙ্গীত। জগজ্জননীকে কন্যা জ্ঞান করিয়া এই অকালবোধনের রীতি বহুকাল যাবত এদেশে চলিয়া আসিতেছে। সুতরাং বৈষ্ণব-পদাবলীর যশোমতীর বাৎসল্য দ্বারা বাৎসল্যময়ী মেনকার চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, এরূপ মনে করিবার কারণ মুখ্য হইতে পারে না। তবে পাশাপাশি অবস্থানের ফলে একের গৌণ প্রভাব অন্যের উপর সঞ্চারিত হওয়া অস্বাভাবিক নয়।

বৈষ্ণবপদাবলী ও শাক্তপদাবলীর বাৎসল্যের তুলনামূলক আলোচনা করিয়া, এ কথা অবশ্য স্বীকার করিতেই হয় যে, মেনকার বাৎসল্য যশোদার বাৎসল্য হইতেও যেন আরও গভীর, আরও স্বাভাবিক। সুধী সমালোচক বলেন, 'শাক্তপদের বাৎসল্যভাব [illegible]ধল ভাবজগতে নয়, বাস্তব জগতেও ব্যাকুলতা, গভীরতা ও নিবিড়তায় অপূর্ব, তুলনায় অনেক সময় কানাইয়ের গোচারণ অবলম্বনে রচিত বৈষ্ণব বাৎসল্যভাব [illegible]াকী বলিয়া মনে হয়'।[২] উক্তি বিন্দুমাত্র অতিরঞ্জিত নয়।

[illegible] দ্রষ্টব্য, বা[illegible]

[illegible] শাক্তপদাবলী—ডঃ সতীশকুমার দাশগুপ্ত।

ইহার প্রথম কারণ, বৈষ্ণব-পদাবলীতে 'বাৎসল্য' মুখ্য রস নয়, গৌণ। বৈষ্ণবীয় পঞ্চ সাধন-রসের মধ্যে প্রধান রস 'শৃঙ্গার' এবং বৈষ্ণবপদাবলীতে এই শৃঙ্গার রসই সমধিক স্ফূর্তি লাভ করিয়াছে। চৈতন্যচরিতামৃত গ্রন্থে দেখা যায়, সিদ্ধান্ত সুধাসার শ্রীচৈতন্যদেব রামানন্দাখ্য ভক্ত-মেঘে ভক্তি-সিদ্ধান্ত সুধা সঞ্চার করিতেছেন। রসিকশেখর সখ্যরসের সিদ্ধান্ত স্থাপন করিলে মহাপ্রভু বলিয়া উঠিলেন,

এহোত্তম আগে কহ আর।

রায় কহে বাৎসল্য প্রেম সর্ব্বসাধ্য সার॥ (চৈঃ চঃ, মধ্য. ৮ম অঃ)

শ্রীমদ্ভাগবত হইতে দৃষ্টান্ত দিয়া রায় কহিতে লাগিলেন,

নন্দঃ কিমকরোদ্ ব্রহ্মন্ শ্রেয় এব মহোদয়ম্।

যশোদা বা মহাভাগা পপৌ যস্যাঃ স্তনং হরিঃ॥

—নন্দই বা এমন কি পুণ্য করিয়াছিলেন যে, কৃষ্ণকে তিনি পুত্ররূপে লাভ করিয়া মঙ্গল লাভ করিলেন? যশোদাই বা এমন কি পুণ্য করিয়াছিলেন যে, স্বয়ং হরি তাঁহার স্তন্য পান করিলেন?—এই বলিয়া রায় রামানন্দ, মহারাজ পরীক্ষিতের উত্তরে শ্রীশুকদেব গোস্বামী তাঁহার অমৃত মধুর ভাষায় যেমন করিয়া বাৎসল্যের স্বরূপ বর্ণনা করিয়াছিলেন, সেইরূপ ভাবে বাৎসল্যের গুণকীর্ত্তন করিলেন। শুনিয়া মহাপ্রভু বলিলেন, 'এহোত্তম'। কিন্তু যে-হেতু প্রেমের পরাকাষ্ঠা শৃঙ্গার, সেইজন্যই বাৎসল্যকে 'এহোত্তম' বলিয়াও মহাপ্রভু বলিয়াছিলেন, 'আগে কহ আর।' তাই বৈষ্ণব পদাবলীতে মধুর শৃঙ্গারেরই প্রাধান্য। শ্রীরাধিকার প্রণয়, বিরহ-মিলনের কথায় বৈষ্ণব পদকর্ত্তা যেমন হৃদয় ঢালিয়া দিয়াছেন, যশোদার বাৎসল্য বর্ণনায়, ততখানি মনোযোগ প্রদান করেন নাই। বিশেষ করিয়া 'মাথুর' পর্য্যায়ের কবিতাবলীতে যশোদা 'কাব্যের উপেক্ষিতা' হইয়া রহিয়াছেন।

কিন্তু শাক্তপদাবলীর 'আগমনী বিজয়া' অংশে মেনকা কেন্দ্রীয় চরিত্র, বাৎসল্যই একমাত্র এবং শ্রেষ্ঠ রস। অনন্ত মাতৃস্নেহের নির্ঝর মেনকার বাৎসল্যই সকল ঘটনা, সকল চরিত্রকে নিয়মিত করিয়াছে। মেনকার স্নেহার্ত্তি প্রতিটি পদকে অশ্রুসিক্ত করিয়া তুলিয়াছে। তাঁহার বাৎসল্যের তুলনায় যশোদার বাৎসল্য যেন নিষ্প্রভ। দ্বিতীয়তঃ যে কোন ভাবই হউক, দুঃখের কষ্টিপাথরে তাহার চরম পরীক্ষা। বৈষ্ণব পদাবলীতে গোষ্ঠপ্রসঙ্গ দুঃখটা যেন কৃত্রিম সৃষ্টি। উত্তরগোষ্ঠের পটভূমিকায় যে বিরহ পরিকল্পনা করিয়া বৈষ্ণব পদকর্ত্তাগণ মায়ের বেদনাকে পরিস্ফুট করিয়াছেন, তাহা স্বভাব-সঙ্গত নয়। অক্রুর প্রবাসজনিত এই উচ্ছ্বাস মর্মবেদনা অপ্রকৃত, তাই গোচারণ-গত [illegible] জন্য মায়ের আবেগ, দুঃখ, অশ্রু কেমন যেন [illegible] মনে হয়।

[illegible]

তেমনই গভীর, তেমনই মর্ম্মস্পর্শী। বিবাহের পর মায়ের অঞ্চলের নিধি, পরাণের মণি স্বামি-গৃহে চলিয়া গিয়াছে, তাহাতে মায়ের দুঃখ তো হইবেই। এদেশের প্রতিটি জননী এই ধরনের 'তনয়া-বিশ্লেষ দুঃখ' প্রতিনিয়ত ভোগ করিয়া থাকেন। এখানে জোর করিয়া বিরহ-দুঃখ সৃষ্টি করিতে হয় নাই। বাস্তব জগতের দৃষ্টান্ত চোখে দেখিয়া শাক্তপদাবলীর কবিগণ এই স্বাভাবিক, সজল, করুণ বাৎসল্যের চিত্র আঁকিয়াছেন। এ অনন্ত মাতৃস্নেহেও উচ্ছ্বাস আছে, আবেগ আছে, অশ্রুর ছড়াছড়ি আছে, হাহাকারের বাহুল্য আছে। তবুও তাহা স্বাভাবিক, কৃত্রিম নয়। 'বঙ্গদেশের কতকগুলি গভীর প্রাণের কামনা ছিল, শিশুকন্যার পিতৃগৃহ হইতে গমন, দুখের মেয়ে অষ্টম বর্ষে গৌরী সাজিয়া গৃহ ছাড়িয়া যাইত···মায়ের রাত্রিও সুখে প্রভাত হইত না, ক্রোড়ের শিশু-ছাড়া মা স্বপ্ন দেখিয়া পাগলিনীর ন্যায় কাঁদিতে কাঁদিতে বলিতেন, 'উমা আমার এসেছিল ·· স্বপ্নে দেখা দিয়ে···কোথায় লুকাল'! বহুদিনের অশ্রুসিক্ত এই বিরহ। · ·এগুলির রঙ্গভূমি বস্তুতঃ কৈলাস বা হিমালয় পুরী নহে, প্রতি গৃহস্থের হৃদয় ইহার অনুভূতি ক্ষেত্র'।[১]

প্রতি গৃহস্থের হৃদয়-বিমথিত পরম সুন্দর, সুস্থ, সহজ ও স্বাভাবিক 'বাৎসল্য'-কেই শাক্ত কবিগণ আগমনী ও বিজয়ার গানে পরিস্ফুট করিয়াছেন। স্বাভাবিকতার জন্যই ইহাদের আকর্ষণ এত বেশি।

বৈষ্ণব পদাবলীর কবিগণ যশোদার মাতৃমূর্ত্তি অঙ্কন করিতে গিয়া প্রত্যক্ষ কোন মাতৃমূর্ত্তি নয়, জননীর পৌরাণিক আলেখ্যখানিকেই অবলম্বন করিয়াছেন, তাই বৈষ্ণব পদের যশোদা পৌরাণিক যশোদার প্রতিমূর্ত্তি হইয়াছে, আমাদের চোখে-দেখা ঘরের জননী-মূর্ত্তিতে রূপান্বিত হইতে পারে নাই। শাক্তপদাবলীর কবিগণ সেখানে নিজের চোখে দেখিয়া মাতৃমূর্ত্তি অঙ্কন করিয়াছেন। জগজ্জননী হইয়াও স্নেহার্থিনী উমা বাঙালীর গৃহস্থঘরে কতবার যে কন্যারূপে আসিয়াছেন, তাহার সংখ্যা করা কঠিন। প্রায় তিনশত বৎসর পূর্ব্বে ময়মনসিংহের পণ্ডিতবাড়ী গ্রামে দ্বিজদেব নামক সাধকপ্রবরের গৃহে 'জয়দুর্গা' জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। ইনিই প্রসিদ্ধ 'অর্দ্ধকালী'। এ কাহিনী স্বপ্ন নয়, মায়াও নয়—প্রত্যক্ষ সত্য।[২]

বগুড়া জেলায় 'ভবানীপুরে' যে মায়ের পীঠ আছে, তাহার সম্পর্কেও অত্যাশ্চর্য্য প্রবাদ শুনা যায়। মনোহর চক্রবর্ত্তী নামে এক ব্রাহ্মণ এই ভবানীপুরের পশ্চিমদিকে এক বটবৃক্ষতলে বসবাস করিতেন। একদিন এক শঙ্খবণিক্ করতোয়া তীর দিয়া গমন করিবার সময় এক পরমা সুন্দরী বালিকা আসিয়া হাতে একজোড়া শঙ্খ পরাইয়া

১। বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—দীনেশচন্দ্র সেন।

২। দ্রষ্টব্য, বঙ্গের জাতীয় ইতিহাস—নগেন্দ্রনাথ বসু।

দিতে বলিল। বণিক শঙ্খ পরাইয়া মূল্য চাহিলে বালিকা বটবৃক্ষতলবাসী মনোহর চক্রবর্ত্তীর নিকট হইতে তাহা আদায় করিয়া লইতে বলিয়া প্রস্থান করিলেন। চক্রবর্ত্তী তো অবাক। তিনি ঘটনাস্থলে উপস্থিত হইয়া বালিকাকে দেখিতে পাইলেন না, করতোয়ার জলে শুধু দেখিলেন শঙ্খ-শোভিত একখানি ক্ষুদ্র হস্ত। এই স্থান হইতেই ভবানীপুরের ভৈরব ও সতীর পাষাণাকার দেহখণ্ড আবিষ্কৃত হইয়াছিল।[১]

সাধক-রামপ্রসাদ সম্পর্কেও এইরূপ প্রবাদ প্রচলিত আছে, দেবী নাকি কন্যারূপে রামপ্রসাদের বেড়া বাঁধিয়া দিয়াছিলেন। মায়ের প্রত্যক্ষ আবির্ভাব দেখিয়াই রামপ্রসাদ গাহিয়াছিলেন,

যেই ধ্যানে এক মনে সেই পাবে কালিকা তারা।
বের হয়ে দেখ কন্যারূপে রামপ্রসাদের বাঁধছে বেড়া॥[২]

এরূপ বহু দৃষ্টান্ত বাঙলা দেশে প্রচলিত জনপ্রবাদ হইতে সংগ্রহ করা যাইতে পারে। [illegible] এই কন্যাকে লইয়া মায়েদের অশ্রুহাসির খেলা প্রত্যক্ষ করিয়া শাক্ত কবিগণ মেনকা মায়ের ছবি আঁকিয়াছেন। তাই এ চিত্র এত জীবন্ত।

শাক্তপদাবলীতে 'বাৎসল্য' রসের পরিপূর্ণ স্ফূর্তি দেখানো হইয়াছে, বৈষ্ণব পদাবলীতে বাৎসল্যের উন্মেষমাত্র আছে, বিকাশ ও পরিণতি নাই। দূর প্রবাসকে উপলক্ষ্য করিয়া মধুর রসের যে অদ্ভুত পরিণতি অর্থাৎ মোহনাখ্য বিপ্রলম্ভের যে প্রেমময় চিত্র শ্রীরাধাপ্রেমের মধ্যে দিয়া বৈষ্ণব-কবিগণ দেখাইয়াছেন, যশোমতীর মধ্যে তাহা দেখা যায় নাই। দূরপ্রবাসের সময় যশোমতী যবনিকার অন্তরালে থাকিয়া গিয়াছেন। দয়িতার প্রেমের গভীরতায়, উদ্বেগ-আকুলতায় ও হাহাকারে জননীর মর্ম্মবেদনা যেন উপেক্ষিত হইয়াছে।

কিন্তু শাক্তপদাবলীর আগমনী বিজয়ার অংশে মাতৃস্নেহের উন্মেষ, বিকাশ ও পরিণতির পরিপূর্ণ আলেখ্য চিত্রিত হইয়াছে। মেনকা সেই অপার বাৎসল্যের আধার —মাতৃলীলাকীর্ত্তনের প্রধানা নায়িকা। যবনিকা উত্তোলিত হইবামাত্র এই স্নেহের সকরুণ স্ফূটকাকলি যুক্ত হইয়াছে। মেয়ে অভিমান করিয়াছে, সে অভিমান দেখিয়া মা বলিয়া উঠিয়াছেন, 'মায়ে ইহা সহিতে কি পারে?' ইহা তো সূচনা মাত্র। কন্যার আগমন লাগিয়া তাঁহার প্রতীক্ষা-ব্যাকুলতা, কন্যাকে কাছে পাইয়া আনন্দ-বিহ্বলতা এবং তাঁহাকে বিদায় দিতে গিয়া মর্ম্মান্তিক বেদনার মধ্যে বাৎসল্যের অত্যাশ্চর্য্য পরিণতি প্রদর্শিত হইয়াছে। এই জীবন্ত, পরিপূর্ণ মাতৃমূর্ত্তি অঙ্কনের পশ্চাতে রহিয়াছে শাক্ত কবিদের প্রত্যক্ষ দর্শন ও অনুভূতি জাত প্রেরণা।

১। [illegible]ড়ার ইতিহাস—প্রভাসচন্দ্র সেন ২। রামপ্রসাদ পদাবলী (বসুমতী সংস্করণ)

৩। [illegible]

শচীমাতা ও মেনকা

বৈষ্ণব কবিরাও প্রথাবদ্ধ মাতৃমূর্ত্তিকে পরিহার করিয়া, যখন নিজের চোখে দেখিয়া মাতৃমূর্ত্তি অঙ্কন করিয়াছেন, তখন তাহা প্রাণময়ী হইয়া উঠিয়াছে। নিমাই-জননী শচীদেবী এইরূপ বাৎসল্যের প্রত্যক্ষ বিগ্রহ। শ্রীবাসের অঙ্গনে কীর্ত্তনবিহ্বল পুত্রকে দেখিয়া মায়ের বেদনা, নিমাই সন্ন্যাসী হইবার কালে মায়ের পাষাণ-গলানো হাহাকার, অদ্বৈত মন্দিরে সন্ন্যাসী পুত্রকে দর্শন করিয়া জননীর স্নেহ-করুণ অনুযোগ বৈষ্ণব কবিগণ যেদিন নিজে চোখে দেখিয়াছেন, সেদিন জননীমূর্ত্তি পৌরাণিক স্মৃতির উজ্জীবন মাত্র হইয়া থাকে নাই, রক্তমাংসের চরিত্র হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার অন্তর্বেদনা প্রত্যেক কবির দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। জননী তখন আর 'কাব্যের উপেক্ষিতা' হইয়া থাকেন নাই। নীলাচলবাসী পুত্রের চিন্তায় উন্মাদিনী জননীর দূর-প্রবাস-জনিত ব্যগ্র ব্যাকুলতা কাব্যের বিষয়ীভূত হইয়াছে। শচীমাতার সহিত শাক্তপদাবলীর মা মেনকার সাদৃশ্য আছে: উভয় মূর্ত্তিই বাস্তব ও জীবন্ত। তাঁহাদের কাহারও দুঃখ কৃত্রিম সৃষ্টি নয়—একজন পতি গৃহগতা কন্যার চিন্তায় বিহ্বল, আর একজন যে স্নেহের দুলাল চির-দিনের জন্য সন্ন্যাসী হইয়া গিয়াছে, তাঁহার জন্য কাতর। মেনকাও যেমন 'উমার' স্বপ্ন দেখিয়া বলিয়া উঠিয়াছেন:

> 'আমি কি হেরিলাম নিশি স্বপনে।
> এই এখনি শিয়রে ছিল, গৌরী আমার কোথায় গেলহে
> আধ আধ মা বলিয়ে বিধুবদনে।' (কমলাকান্ত)

শচীমাতাও তেমনই সন্ন্যাসী ছেলেকে স্বপ্নে দেখিয়াছেন, পাইয়া আবার হারাইয়া বেদনায় আর্ত্তনাদ করিয়া উঠিয়াছেন:

> আজিকার স্বপনের কথা শুনলো মালিনী সই,
> নিমাই আসিয়াছিল ঘরে।
> আঙ্গিনাতে দাঁড়াইয়া দুই বাহু পসারিয়া
> মা বলিয়া ডাকিল আমারে॥ ··
> আইস মোর বাছা বলি হিয়ার মাঝারে তুলি
> হেনকালে নিদ্রাভঙ্গ হৈল।
> পুনঃ না দেখিয়া তারে পরাণ কেমন করে
> কাঁদিয়া রজনী পোহাইল॥ (বাসুদেব ঘোষ)

চোখে দেখা মাতৃচিত্র সর্ব্বত্রই এমনই জীবন্ত, এমনই মধুর।

আগমনী ও বিজয়ার গানে বাঙালী সমাজের চিত্র :

আগমনী ও বিজয়ার গানগুলি বাঙালীর নিজস্ব সম্পদ। বাঙলাদেশের গ্রাম্য সমাজের চিত্রই ইহার প্রধান অবলম্বন। প্রকৃতির অপূর্ব্ব লীলা-নিকেতন বাঙলার পল্লী। বর্ষার মেঘমেদুর দুর্য্যোগঘন দিনের অবসানে এখানে শরৎরাণীর শুভ পদার্পণ হয়। 'জল-হারা' শুভ্র মেঘের ফাঁকে শারদ সূর্য্য উদিত হয়, শিউলিফুলের গন্ধে বাতাস মাতোয়ারা হইয়া উঠে। সরোবরে প্রস্ফুটিত হয় পদ্ম-সাপ্‌লা—রাত্রিতে নির্মেঘ আকাশে হাসে রজত-শুভ্র চন্দ্র। এমন সময় বাঙালীর হৃদয়ে দুর্গোৎসবের আনন্দ-সানাই বাজিয়া উঠে।

এই দুর্গোৎসব বাঙালীর সমাজ-জীবনের একটি অতি করুণ-মধুর স্মৃতির স্মারক। এদেশে গৌরীদানের প্রথাটি সুপ্রাচীন। অষ্টমবর্ষে কন্যার বিবাহ হয়। শৈশবের পুতুলের খেলাঘর ভাঙ্গিয়া যায়। এদেশের মেয়েরা মায়ের বুক খালি করিয়া, পিতার চোখ অশ্রুসজল করিয়া পতিগৃহে যাত্রা করে। বাঙালীর দুর্গোৎসব সেই 'স্বামি-গৃহ-গতা কন্যার' মাতৃগৃহে আগমনের আনন্দ উৎসব। 'আগমনী'তে মিলনের স্বপ্ন ও আনন্দ এবং 'বিজয়া'য় সেই আনন্দের বিসর্জন।

মাতাপিতা ধনী হউন বা দরিদ্র হউন দুর্গোৎসবের সময় তাঁহাদিগকে বিবাহিতা কন্যাকে স্বগৃহে লইয়া আসা এদেশের একটি চিরন্তন সামাজিক প্রথা। প্রচলিত কথায় ইহাকে বাঙলাদেশে বলা হয় 'নাইয়র' নেওয়া। কন্যাকে গৃহে আনার দায়িত্ব পিতা-মাতার এবং তাহাকে পতিগৃহে লইয়া যাওয়ার দায়িত্ব স্বামী বা শ্বশুরের। 'আগমনী' গানেও দেখা যায় গিরিরাজ মেনকার অনুযোগ-অনুরোধে মেয়েকে আনিতে কৈলাসে যাইতেছেন, 'গিরিরাজ গমন করিল হরপুরে।' কিন্তু বিজয়ার পর্ব্বে উমাকে কৈলাসে লইয়া যাইবার জন্য আসিয়াছেন স্বয়ং শিব, 'ওই দ্বারে বাজে ডম্বুর, হর বুঝি নিতে এলো'।

এদেশের নারীরা পরাধীন, স্বামীর মুখাপেক্ষী। নিজের ইচ্ছামত চলিবার-ফিরিবার স্বাধীনতা তাহাদের নাই। মেনকা স্বামীর উপর যতই তর্জন-গর্জন করুন, তাঁহাকে একথা স্বীকার করিতেই হয়,

কামিনী করিল বিধি, তেঁই হে তোমারে সাধি
নারীর জনম কেবল যন্ত্রণা সহিতে। (কমলাকান্ত)

উমাও তেমনই শিবের আজ্ঞাধীন। হর অনুমতি না দিলে পিতৃগৃহে যাইবার অধিকার তাঁহার নাই। তাই অনুমতি চাহিয়া উমা বলে,

গঙ্গাধর, হে শিব শঙ্কর, কর অনুমতি হর,
যাইতে জনক ভবনে। (কমলাকান্ত)

আধুনিক বাঙালী সমাজে শাশুড়ী-জামায়ের যেমন অবাধ কথোপকথন চলে, পূর্ব্বে সেরূপ চলিত না। শাশুড়ী জামাইকে দেখিয়া ঘোমটা টানিতেন, আড়ালে থাকিয়া কাহারও মধ্যস্থায় জামায়ের সহিত কথাবার্ত্তা বলিতেন। শিব উমাকে লইতে আসিয়াছেন, মায়ের যাইতে দিবার ইচ্ছা নাই। একথা মেনকা সোজাসুজি শিবকে বলিতে পারিতেছেন না, কখনও স্বামীকে অনুরোধ করিতেছেন,

শুন হে অচলরায়, বল গিয়ে জামাইয়ে
আমি পাঠাব না উমায়, দিগম্বরে যেতে বল। (অজ্ঞাত)

কখনও বা জয়াকে মধ্যস্থ করিয়া বলিতেছেন,—

'জয়া, বল গো পাঠানো হবে না।
হর—মায়ের বেদনা কেমন জানে না॥ (কমলাকান্ত)

বাঙালীর সমাজে কৌলীন্য প্রথা প্রচলিত ছিল। কুলীন বর একাধিক বিবাহ করিতে পারিতেন। বাঙালী মেয়েকে সপত্নী লইয়া ঘর করিতে হইত। সপত্নীর ঘর প্রায়ই সুখের হইত না। পরম কুলীন শিবেরও উমা ছাড়া আর এক পত্নী ছিল—গঙ্গা। শিব গঙ্গাধর। মেনকার উক্তিতে অনেকস্থলে এই সপত্নীর জ্বালার কথা উল্লেখিত হইয়াছে। কুলীন জামাতার 'মর্য্যাদা' রক্ষা করার বিষয়ও কয়েকটি পদে বলা হইয়াছে। কন্যাপক্ষ হইতে বরপক্ষের মর্য্যাদা যে বেশি, তাহারও ইঙ্গিত পাওয়া যায়।

বাংলা দেশের সমাজে পাড়া প্রতিবেশীর যে একটা বিশেষ স্থান আছে, আগমনী ও বিজয়ার গানে তাহারও পরিচয় পাওয়া যায়। এ সমাজে কোন পরিবার কোন পরিবার হইতে বিচ্ছিন্ন নয়। প্রতিবেশী প্রতিবেশীর সুখদুঃখের সহিত জড়িত। এক পরিবারের কার্য্য-কলাপ অন্য পরিবারের সমালোচনার বিষয় হইতে পারে। উমাকে ভিখারী শিবের হস্তে সমর্পণ করিবার বিষয়ে প্রতিবেশীর সমালোচনা তীব্র হইয়া উঠিয়াছে এবং তাহাতে মেনকা বিচলিত হইয়াছেন। বাংলা দেশে প্রতিবেশীরা কেবল নিন্দা সমালোচনায় তৎপর নহেন, তাঁহারা সুখ-দুঃখের সঙ্গী। কোন গৃহের কন্যা পতিগৃহ হইতে পিতৃগৃহে আসিলে, আনন্দের দিনে যেমন তাঁহারা প্রতিবেশীর আনন্দাংশ গ্রহণ করেন—তেমনই কন্যার পতিগৃহে যাত্রার দিনে তাঁহারা দল বাঁধিয়া আসিয়া বেদনারও অংশ গ্রহণ করিয়া থাকেন। অশ্রুসজল নয়নে তাঁহারাও মাকে সান্ত্বনা প্রদান করেন, 'নয়ন মুদে দেখ হৃদে কোথায় তোমার উমা নেই।' প্রতিবাসী প্রতিবাসিনীর এই দরদী মন বাঙলার পল্লীসমাজের একটি অমূল্য সম্পদ। 'বঙ্গে প্রতি

এইরূপে আগমনী ও বিজয়ার গানে গ্রাম-বাঙলার নানারূপ সমাজ-চিত্রের প্রতিলিপি পাওয়া যায়। বাঙলার শারদ প্রকৃতি, বাঙলার উৎসব, বাঙলার সামাজিক রীতি-নীতি বাঙালীর গার্হস্থ্য জীবনের আনন্দ-বেদনার সংবাদে আগমনী ও বিজয়ার গানগুলি প্রাণময়।

আগমনী ও বিজয়া সঙ্গীতে শক্তিতত্ত্ব :

আগমনী ও বিজয়ার গানে শাক্তের ভাব-সাধনা কি ভাবে রূপায়িত হইয়াছে, তাহা আলোচিত হইয়াছে। এখন এই সকল গানে কিরূপে শক্তিতত্ত্বের কথা প্রকাশিত হইয়াছে, তাহার আলোচনা করা যাইতেছে। অ, উ, ম,—ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর—সৃষ্টি, স্থিতি ও প্রলয়ের এই ত্রিমূর্তি। ভারতীয় জীবনে স-শক্তি এই ত্রি-মূর্তিকেই উপাসনা করা হয়। জ্ঞানী সন্ন্যাসীর প্রণব এই অ, উ, ম অর্থাৎ 'ওম্', যোগীরা ইহাকেই বলেন ব-অ-ম- 'বম্'; গৃহীর পক্ষে ইহাই আবার উ-ম-অ= 'উমা'। আগমনী ও বিজয়া গানের কেন্দ্রে রহিয়াছেন এই 'উমা'—সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়ের আদিকর্ত্রী জগদীশ্বরী। একদিকে তিনি গিরিরাজনন্দিনী 'মেনানন্দকরী' গৃহ-কন্যা—একেবারে সাধারণ মানবী, অন্যদিকে তিনিই আবার জগৎ-জননী। স্থূল জগতে কন্যারূপে, জায়ারূপে এবং জননীরূপে তিনি লীলা করিয়া চলিয়াছেন। মানবের স্নেহে-প্রেমে বন্দী হইয়া মানবীয় ভাব প্রকাশ করিতেছেন : কখনও জননীর স্তন্য পান করিতেছেন, কখনও চাঁদ ধরিয়া দিবার বায়না ধরিতেছেন, কখনও পিতাকে প্রণাম করিতেছেন, কখনও মায়ের গলা জড়াইয়া ধরিয়া কাঁদিয়া আকুল হইতেছেন। নিখিল বিশ্বে আনন্দের বাজার তিনিই সাজাইয়া রাখিতেছেন। তিনি যে 'গুণময়ী মা', 'লীলাময়ী মা'। তাঁহার লীলার কি অন্ত আছে? উমারূপে তিনি গৃহীকে লইয়া নানা খেলা খেলিতেছেন।

কিন্তু এই 'উমা' সামান্যা মেয়ে নয়। তিনি বহুরূপিণী। তিনি দ্বিভুজা ইন্দুবদনী উমা মাত্র নহেন, তিনিই চতুর্ভুজা করালবদনী কালী :

> লোলজিহ্বা শবাসনা, শব কর্ণে সুশোভনা,
> ভালে চন্দ্র ত্রিনয়না, মেঘবরণা—
> বামা বাম দ্বিকরে নৃমুণ্ড কৃপাণ ধরে,
> বরাভয় দান করে, দক্ষিণ করে যতনে। (বনোয়ারীলাল)

তিনিই আবার দশভুজা, মহিষাসুরমর্দ্দিনী :

> এ যে করি-অরিতে করি ভর,
> করে করিছে রিপু সংহার,
> পদভরে টলে মহী মহিষনাশিনী। ([illegible])

মোহমুগ্ধ জননী এ মেয়েকে চিনিতে পারেন না, তিনি চিনেন তাঁহার ইন্দুবদনা দ্বিভুজা উমাকে। মোহবশে তাই তিনি প্রশ্ন করেন :

গিরি, কার কণ্ঠহার আনিলে গিরিপুরে ?
এ তো সে উমা নয়—ভয়ঙ্করী হে, দশভুজা মেয়ে।

বস্তুতঃ যতদিন মোহ, যতদিন মায়া—ততদিন তত্ত্বদৃষ্টি খুলে না। জগজ্জননী যে অনন্তরূপিণী, সে জ্ঞানও হয় না। তাই বিশ্বরূপিণীর বিশ্বরূপ অজ্ঞাত থাকিয়া যায়। যিনি কালী, দুর্গা—তিনিই উমা। একই শক্তি জগৎ-ভার হরণের জন্য ভিন্ন ভিন্ন শক্তি-মূর্ত্তি গ্রহণ করিতেছেন, দনুজ-দলনী মূর্ত্তিতে অরিসংক্ষয় করিতেছেন। ইহাও তাঁহার অনন্ত বিশ্বলীলার আর এক দিক।

শক্তির এই যে অসুরনাশিনী মূর্ত্তি—ইহাও বাহ্যরূপ, স্থূলরূপ। বস্তুতঃ তিনি অরূপ, অব্যক্ত—তিনি 'পরো দিবা পরো এনা পৃথিব্যাঃ', তিনি চৈতন্যরূপিণী চিন্মাত্রা। সে রূপ স্থূল দৃষ্টির অগোচর, অথচ তাহা পৃথিবীব্যাপী। যতদিন মায়ার অঞ্জন চোখে মাখানো থাকে, ততদিন সে রূপ বোধগম্য হয় না ; মানুষ বুঝে না, 'নিত্যৈব সা জগন্মূর্ত্তিস্তয়া সর্ব্বমিদং ততম্'—তিনি নিত্যা ও জগন্মূর্ত্তিস্বরূপ, তৎকর্তৃক এই সমস্ত ব্যাপ্ত। যখন প্রগাঢ়ভাবে ভাব-তন্ময়তা জন্মে, তখনই মায়া-দৃষ্টি অপসারিত হয়, ঘরের উমাকে ব্রহ্মরূপিণী, চৈতন্যরূপিণী, বিশ্বব্যাপিনী বলিয়া তখন প্রতীতি জন্মে। জননী মেনকাও তাঁহার বাৎসল্য ভাবাশ্রিত তন্ময়তায় এই সত্য উপলব্ধি করিয়াছেন ; তখন দুলালী কন্যা উমার বিশ্বরূপা মূর্ত্তি নয়নসম্মুখে উদ্ঘাটিত হইয়াছে এবং তিনি বলিয়া উঠিয়াছেন,

চৈতন্যরূপিণী তুমি ব্রহ্মময়ী,
তুমি নাই যথায় এমন স্থান আর কৈ ;
তোমায় দিলে বিদায়, সকলই যে যায় ;
(মাগো) তোমায় অবলম্বন করি এই জগৎ রয়েছে।

(কাঙ্গাল হরিনাথ)

স্থূল, সূক্ষ্ম এবং অব্যক্ত—এই তিন রূপে পরমা শক্তি অবস্থান করিতেছেন, শাক্ত পদাবলীর আগমনী ও বিজয়ার শুদ্ধ বাৎসল্য রসাশ্রিত পদেও এই তত্ত্ব প্রকাশিত হইয়াছে।

শাক্তপদাবলী ও শক্তিসাধনা

উপাস্যতত্ত্ব

॥ এক ॥

শক্তিতত্ত্বের গোড়ার কথা

শক্তিই তন্ত্রের উপাস্যা। শাক্তপদাবলীর বহু কবিতায় শাক্তের উপাস্য দেবীর তত্ত্ব বর্ণিত হইয়াছে। তত্ত্ব বিশ্লেষণ করিয়া দার্শনিক মতবাদ প্রচার করা ইহাদের উদ্দেশ্য না হইলেও শাক্ত সঙ্গীত শক্তিতত্ত্বের নির্য্যাস লইয়াই রচিত। বিশেষ করিয়া 'ব্রহ্মময়ী মা', 'মা কি ও কেমন,' 'ইচ্ছাময়ী মা,' 'লীলময়ী মা,' 'করুণাময়ী মা,' 'কালভয়-হারিণী মা' ও জগজ্জননীর রূপ' নামাঙ্কিত পদাবলীর মধ্যে শক্তিদেবীর স্বরূপ, গুণ ও স্থূল রূপ—এক কথায় শাক্তের উপাস্যতত্ত্বের যাবতীয় পরিচয় লিপিবদ্ধ হইয়াছে।

বেদে, দর্শনে ও পুরাণে শক্তিতত্ত্বের আভাস :

বেদে, দর্শনে, পুরাণেও শক্তিতত্ত্বের আভাস আছে। কিন্তু শাক্ততত্ত্বের মূল উৎস গণিত শাক্ত আগম গ্রন্থ। এগুলি তন্ত্রশাস্ত্র নামে পরিচিত। তন্ত্রের সিদ্ধান্ত বৈদিকী সিদ্ধান্ত হইতে স্বতন্ত্র কেন, তাহার কারণ আমরা পূর্ব্বেই উল্লেখ করিয়াছি।

বৈদিক সাহিত্যে পুরুষ ও প্রকৃতির মধ্যে পুরুষেরই প্রাধান্য। 'কস্মৈ দেবায় হবিষা বিধেম' বলিয়া যে দেবতার উদ্দেশ্যে ঋষিগণ হবি নিবেদন করিয়াছেন, সেই 'ক'-দেবতা পুরুষ। নারী এই পুরুষের ছায়াসঙ্গিনী, অপ্রধান। পুরুষই পরম কারণ, তিনিই বিশ্বের নিয়ন্তা, জগৎপতি। উপনিষদে মহৎ বস্তু ব্রহ্ম 'পুরুষ' (পুরুষং মহান্তং) এবং সেই 'ব্রহ্মপুরুষ'ই—সর্ব্বান্তর্য্যামী, সর্ব্বভূতান্তরাত্মা।

বেদান্তসূত্রও ব্রহ্মপ্রতিপাদক। 'অথাতো ব্রহ্ম জিজ্ঞাসা' করিতে গিয়া সূত্রকার প্রসঙ্গতঃ 'মায়া'র উল্লেখ করিয়াছেন। এই মায়া মিথ্যা প্রহেলিকা। ব্রহ্মই একমাত্র সত্য—জগৎ অসৎ। 'মায়য়া কল্পিতং জগৎ'—অতএব ব্রহ্ম ব্যতীত মায়া ও জগতের কল্পনা ভ্রান্তি। ব্রহ্ম নিরুপাধি, নিগুর্ণ। মায়াকে আশ্রয় করিয়া তিনি সগুণ রূপে প্রতিভাত হন। এই সগুণ ব্রহ্মই ঈশ্বর, বিশ্বস্রষ্টা। কিন্তু সৃষ্টির কল্পনাটিই বেদান্তমতে স্বপ্নবৎ। তাহার পারমার্থিক কোন সত্তাই নাই, শুধু কাজ চালাইবার মত একটা ব্যবহারিক কল্পনা। অতএব বেদান্তে (অদ্বৈতসিদ্ধান্ত মতে) পুরুষই এক ও অদ্বিতীয়, 'মায়া' মিথ্যা ভ্রান্তিমাত্র।

কপিলমুনি প্রণীত সাংখ্য দর্শনে 'প্রকৃতি' এক স্বতন্ত্র সত্তা। পুরুষ ও প্রকৃতি দুই পৃথক তত্ত্ব। সাংখ্যে পুরুষ অপেক্ষা প্রকৃতিরই প্রাধান্য। পুরুষ এখানে সাক্ষী, উদাসীন অকর্তা, তবে তিনি ভোক্তা। প্রকৃতিই এখানে 'প্রধান,' 'বাস্তব'। মহত্তত্ত্বাদি ত্রয়োবিংশতি তত্ত্বের তিনিই মূল। কিন্তু সাংখ্যে প্রকৃতির প্রাধান্য কীর্ত্তিত হইলেও, প্রকৃতি জড়শক্তিমাত্র। ইনি 'অচিৎ', এক অন্ধ শক্তি। তন্ত্রের 'চিন্ময়ী' মহাশক্তি হইতে ইনি পৃথক।

পুরাণে পুরুষ ও প্রকৃতির প্রতিমা—ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর ও শক্তি। পুরাণের দেব প্রকৃতি বেদান্ত ও সাংখ্য দর্শনের ভিত্তিতে রচিত হইলেও পুরাণে শক্তির আসন সুপ্রতিষ্ঠিত। স্ত্রী কারণবাদী পুরাণে তো বটেই, পুরুষ-কারণবাদী পুরাণেও প্রকৃতিই পুরুষ-শক্তি। দেবীই বিষ্ণুমায়া (বৈষ্ণবী শক্তি), ব্রহ্মাণী (ব্রহ্মার শক্তি) এবং মাহেশ্বরী (মহেশ্বরের শক্তি)। তবে, পুরুষ প্রধান পুরাণে পুরুষেরই প্রভুত্ব ও কর্তৃত্ব, শক্তি তাঁহার অনুগামী। সৃষ্টির বিষয়ে এই পুরুষ-প্রাধান্যই পুরুষ-কারণবাদী বেদ, ব্রাহ্মণ, বেদান্ত এবং পুরাণের শেষ সিদ্ধান্ত : In the majority of legends, Prajapati is indeed the only creator, from whom the world and beings derive their origin'[১]

কিন্তু শাক্ত তন্ত্রের সিদ্ধান্ত ইহার বিপরীত। তন্ত্রে মাতৃকাশক্তিরই প্রাধান্য। বৈদিক সাহিত্যের কোন কোন স্থলে কিংবা পুরাণেও মাতৃকাদেবীর এই অপ্রতিহত প্রভাব দেখা যায়। ঋগ্বেদের দেবীসূক্তে (১০।১০।১২৫) দেবীই সকল সৃষ্টির মূল, তিনিই রাষ্ট্রী (ব্রহ্মাণ্ডেশ্বরী)। স্ত্রী-কারণবাদী উপনিষদে (ত্রিপুরোপনিষৎ) তিনি 'বিশ্বচর্বণা'— বিশ্বের সৃষ্টি ও প্রলয়কারিণী। মাতৃ-প্রধান পুরাণগুলিতেও (মার্কণ্ডেয় পুরাণ, কালিকা-পুরাণ, দেবী ভাগবত) শক্তিদেবীর সার্ব্বভৌমিকত্ব প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এ সকল স্থলে দেবীই পরম কারণ, 'মহামায়া মূলভূতা' (কালিকা পুরাণ, ৭৪ অঃ)।

স্বরূপতঃ পরাশক্তিই যে ব্রহ্ম বা ব্রহ্মময়ী, এ সিদ্ধান্তও পুরাণে পাওয়া যায়। হিমালয়ের কন্যারূপে যখন তিনি হিমগৃহে আবির্ভূত হইয়াছিলেন, তখন হিমরাজ তাঁহাকে প্রশ্ন করিলেন, তুমি কে, তোমার স্বরূপ কি? দেবী কহিলেন,

অহমেবাস পূর্ব্বন্তু নান্যং কিঞ্চিন্নগাধিপ।
তদাত্মরূপং চিৎসংবিৎ পর ব্রহ্মৈক নামকম্ ॥[২]

১। A Hist. of Indian Lit. Vol, I—Winternitz,

২। দেবী ভাগবত, ৭ম স্কন্ধ।

—হে গিরিরাজ, সৃষ্টির পূর্ব্বে আমিই আত্মস্বরূপে বিদ্যমান্ ছিলাম। চিৎ-সংবিৎ স্বরূপ পর-ব্রহ্ম আমারই নাম।

দেবী যেমন ব্রহ্মরূপিণী, তেমনই আবার বহুরূপধারিণী—'তস্যাঃ প্রপঞ্চরূপৈস্তু বহুভিঃ সৈব ক্রীড়তি'।

মার্কণ্ডেয় পুরাণে দেখা যায়, ভগবতীর বহু শক্তির বিকাশ দেখিয়া শুম্ভাসুর বলিতেছে, হে বলদর্পিতা দুর্গা, তুমি অন্য শক্তির সাহায্য লইয়া যুদ্ধ করিতেছ, ইহাতে আর কৃতিত্ব কি? 'মা দুর্গে গর্ব্বমাবহ'—হে দুর্গে, তুমি গর্ব্ব করিও না। দেবী তখন উত্তর করিয়াছিলেন,

একৈবাহং জগত্যত্র দ্বিতীয়া কা মমাপরা ॥[১]

—এ জগতে আমি একা মাত্র বিরাজিতা, আমা ছাড়া আর দ্বিতীয় কে আছে? এই কথা বলিতে বলিতে দেখা গেল, সমস্ত শক্তিরূপা বিভূতি—ব্রাহ্মী, কৌমারী, মাহেশ্বরী, বৈষ্ণবী, বারাহী, নারসিংহী, ঐন্দ্রী ও চামুণ্ডা—দেবীর দেহে বিলীন হইয়া গেলেন। মার্কেণ্ডয়পুরাণ মতে দেবী অক্ষরা, নিত্যা, তিনিই সৃষ্টির ধারণী শক্তি, পালনী ও সৃজনী শক্তি এবং প্রলয়ান্তে সৃষ্টির বিশ্রাম; তিনিই বিশ্বের প্রকৃতি এবং 'পরা পরাণাং পরমা।'

তন্ত্রের শক্তিতত্ত্ব

মাতৃকাশক্তির এই পরম কারণত্ব ও সার্ব্বভৌমিকত্ব লইয়াই তন্ত্রের শক্তিতত্ত্ব। সমগ্র তন্ত্রশাস্ত্রে শক্তিদেবীই 'আদ্যা', 'অদ্বিতীয়া', 'অক্ষরা' 'পুরাণী',। তিনিই সচ্চিদানন্দরূপিণী পরমেশ্বরী ব্রহ্মময়ী, 'ত্বমেকা পরব্রহ্মরূপেণ সিদ্ধা' (রুদ্রযামল, ৪৭ পটল); তিনিই সগুণ ঈশ্বরী—'সর্ব্বশক্তিস্বরূপা সর্ব্বদেবময়ী তনুঃ' (মহানির্ব্বাণতন্ত্র), তিনিই মহাবিদ্যা—'মহাবিদ্যা মহামায়া মহাযোগেশ্বরী পরা' (কালীতন্ত্র, ১ম পটল); তিনিই অঘটনঘটনপটীয়সী মায়া। শাক্ততন্ত্রে শক্তিরই একাধিপত্য, তিনি মহাসম্রাজ্ঞী; The Great Sakti, the Great Mother, the Goddess, Who inspite of her countless names (Durga, Kali Chandi etc.) is only one, the one Highest Queen (Paremeswari)[২]

নিখিল জগতের মূলে এক অচিন্ত্য শক্তির লীলা দেখিয়া পাশ্চাত্য দার্শনিক হার্বার্ট স্পেন্সর বলিয়াছিলেন, An infinite and eternal Energy from which proceeds everything: তান্ত্রিক সাধকও বলেন, বিশ্বভুবনে ও বিশ্বের অন্তরালে এক মহাশক্তির লীলা চলিতেছে। সেই অদ্বৈত শক্তি-উৎস হইতেই বিশ্বের যাবতীয়

১। শ্রীশ্রীচণ্ডী, ১০ অধ্যায়।

২। A Hist. of Indian Lit. Vol I—Winternitz.

প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ শক্তির বিকাশ : জড়ে ও জীবনে এই শক্তির লীলা। এই শক্তিই তাপ ও আলো, এই শক্তিই নাদ বা শব্দ : অবস্থাভেদে ইহাই স্থিতিশীল ও গতিশীল (Static & Dynamic) ; এক কথায় সৃষ্টির যাহা কিছু, সবই তিনি :

মহদাদ্যণু পর্য্যন্তং যদেতৎ সচরাচরম্।
ত্বয়ৈবোৎপাদিতং ভদ্রে ত্বদধীনমিদং জগৎ ॥[১]

এই মহাশক্তি এক অব্যক্ত পরা অবস্থা হইতে কি ভাবে স্থূল বিশ্বে অবতীর্ণ হইতেছেন, কি ভাবে চিদ্‌ঘন আনন্দস্বরূপ ক্রমে ক্রমে সঙ্কুচিত হইয়া বহির্বিশ্বে প্রকট হইতেছেন, তাহার সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ তন্ত্রশাস্ত্রে আছে। শাক্তমতে যে ষট্‌ত্রিংশ তত্ত্ব স্বীকৃত হইয়াছে, তাহা এই মহাশক্তিরই বিভিন্ন অবস্থার প্রকাশতত্ত্ব—'একৈব শক্তিঃ অন্তর্মুখতয়া বিকসন্তী বিদ্যাদিতত্ত্বরূপিণী, বহির্মুখতয়া সঙ্কুচন্তী মায়াদিতত্ত্বরূপিণী।' শক্তির এই প্রকাশের বিশ্লেষণ বিস্তৃত ভাবে পাওয়া যায় কাশ্মীরী শৈবদর্শনের মধ্যে। তাহাতে এই ছত্রিশটি তত্ত্ব—শুদ্ধ, শুদ্ধাশুদ্ধ ও অশুদ্ধ এই তিন ভাগে বিভক্ত : (১) পাঁচটি শুদ্ধতত্ত্ব—শিব, শক্তি, সদাশিব, ঈশ্বর, বিদ্যা, (২) সাতটি শুদ্ধাশুদ্ধতত্ত্ব—মায়া, কাল, নিয়তি, কলা, বিদ্যা (অবিদ্যা), রাগ ও পুরুষ এবং (৩) চব্বিশটি অশুদ্ধ তত্ত্ব—প্রকৃতি, মহৎ (বুদ্ধি), অহঙ্কার, মন, পঞ্চতন্মাত্র (রূপ, রস, গন্ধ, শব্দ, স্পর্শ), দশ ইন্দ্রিয় (পঞ্চ জ্ঞানেন্দ্রিয়—চক্ষু, কর্ণ, জিহ্বা, নাসিকা ও ত্বক্ এবং পঞ্চ কর্ম্মেন্দ্রিয়—বাক্, পাণি, পাদ, পায়ু ও উপস্থ) এবং পঞ্চভূত (ক্ষিতি, অপ্, তেজ, মরুৎ, ব্যোম্)।

বাঙলাদেশে যে তন্ত্রগ্রন্থ ও তান্ত্রিক নিবন্ধগুলি প্রচলিত আছে (যেমন—কুলার্ণবতন্ত্র মহানির্ব্বাণতন্ত্র, তন্ত্রসার, শাক্তানন্দ-তরঙ্গিণী ইত্যাদি), তাহাতে শক্তিতত্ত্বের এই সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ পাওয়া যায় না। এদেশে দর্শনের আলোচনা অপেক্ষা ক্রিয়া (সাধনা) এবং চর্য্যার (আচার-আচরণ) উপর গুরুত্ব দেওয়া হইয়াছে। বস্তুতঃ তান্ত্রিক সাধনা ক্রিয়ামূলক (Practical) এবং ইহা প্রবর্ত্তিত হইয়াছে সাধারণ লোকের জন্য—যাহারা 'স্বল্পায়ুর্মন্দ-মতয়ো রোগশোকসমাকুলাঃ' (মহানির্বাণতন্ত্র)। তাহাদের নিকট দার্শনিক তত্ত্বালোচনা অপেক্ষা যে ক্রিয়া আশু সিদ্ধিপ্রদ তাহার স্থানই মুখ্য। মনে হয়, শক্তিতত্ত্বের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণগুলি পরবর্ত্তীকালের পণ্ডিতগণের যোজনা। আদৌ ইহাতে সূক্ষ্ম কোন দার্শনিক তত্ত্ব ছিল না।

১। মহানির্ব্বাণতন্ত্র, ৪র্থ উল্লাস।

তথাপি এদেশে প্রচলিত সাধন-ক্রিয়ার মধ্যেও ইতস্তত বিক্ষিপ্ত সুসূক্ষ্ম নিগূঢ় শক্তিতত্ত্বের আভাস পাওয়া যায়। সামগ্রিক ভাবে শক্তির প্রকাশকে বুঝিতে হইলে উহা জানা আবশ্যক। তাই নিম্নে সংক্ষেপে শক্তিতত্ত্ব আলোচিত হইল।

শিব ও শক্তি (শিব-শক্তি) :

সৃষ্টির মধ্যে স্থূলরূপে প্রকট যে শক্তি অর্থাৎ যাহা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য, তাহা একাধারে Transcendent and Immanent, নিরাকারা ও সাকারা ('সাকারাঽপি নিরাকারা'—মহানির্ব্বাণতন্ত্র)। এইখানেই শক্তিতত্ত্বের অভিনবত্ব ও গূঢ় তত্ত্ব নিহিত। বেদান্ত বা সাংখ্যে 'মায়া' কিংবা 'প্রকৃতির' নির্বিশেষ রূপ নাই। বেদান্তে যে নিষ্কল ব্রহ্ম বা পরতত্ত্বের কথা বলা হইয়াছে, তিনি নিষ্ক্রিয়। তাঁহার গুণময় রূপের কল্পনাও ভাক্ত। সাংখ্যের পুরুষও নির্বিকার, তাঁহার ইচ্ছা বা ক্রিয়া কিছুই নাই। তন্ত্রেও যে পরম শিবের কথা বলা হইয়াছে, তিনিও নিষ্ক্রিয়, নিগুর্ণ, বিকাররহিত, সাক্ষী—'বিকাররহিতঃ সাক্ষী শিবো জ্ঞেয়ঃ সনাতনঃ' (প্রয়োগসার)। কিন্তু তন্ত্রমতে শিব পরম শান্ত, পরিস্পন্দহীন হইলেও অতি সূক্ষ্মভাবে স্পন্দশীল। এই অতি সূক্ষ্ম স্পন্দন বা ক্রিয়া স্থূলবুদ্ধির অগম্য, কিন্তু তাহার অস্তিত্ব আছে। অস্তিত্ব যে আছে, তাহার প্রমাণ সৃষ্টির মধ্যে এই শক্তিস্পন্দনের প্রকাশ। শাক্তমতে- 'শক্তি-শক্তিমতোরভেদঃ'। শক্তি ছাড়া শিব নাই, শিব ছাড়া শক্তি নাই। 'চন্দ্র-চন্দ্রিকয়ো যথা', তেমনই শিব-শক্তি অঙ্গাঙ্গিভাবে যুক্ত। শিবাবস্থায় শক্তিও শিবের মত স্পন্দহীন, পরম শান্ত, নির্দ্বন্দ্ব, বিকাররহিত—'অব্যাকৃতা হি পরমা প্রকৃতিঃ' (শ্রীশ্রীচণ্ডী)। এ অবস্থায় শিবের সহিত শক্তির কোন প্রভেদ নাই। শাক্তের শক্তিতত্ত্বের ইহাই আদি স্তর। ইহাই তন্ত্রের অদ্বৈত তত্ত্ব। অদ্বৈত অর্থাৎ 'শক্তি-বিশিষ্টাদ্বৈত'। এই তত্ত্ব নিত্য, অক্ষয়, অক্ষর ; ইহা নির্ব্বিকল্প, নিরুপাধি , ইহা বর্ণাতীত, বর্ণনাতীত—'ন গুণেষু ন ভূতেষু বিশেষেণ ব্যবস্থিতা' (প্রপঞ্চসারতন্ত্র)। ইহা 'তত্ত্বসংজ্ঞা' মাত্র। ইহা পুরুষও নয়, স্ত্রীও নয়—আবার পুরুষ ও স্ত্রী উভয়ই। এই নিত্য বস্তুটি যে কিরূপ, তাহা বুঝিবার ও বুঝাইবার সাধ্য কাহারও নাই, অর্থাৎ তাহা 'অপ্রতর্ক্য'—Beyond all human conception and discussion (Arthur Avalon) ; মহাশক্তির এই অচিন্ত্য, অব্যক্ত, নির্ব্বিশেষ, নিরুপাধি অবস্থাই তাঁহার ব্রহ্মময়ী অবস্থা অর্থাৎ পরম শিবের অবস্থা। শক্তি এখানে শিব হইতে অভিন্না।

ঠাকুর রামকৃষ্ণ দেব অতি সহজ ভাষায় তন্ত্রের এই দুরূহ, দুরধিগম্য তত্ত্বটিকে বুঝাইতেন, তিনি বলিতেন, 'ব্রহ্ম আর শক্তি অভেদ ; একেকে মানলেই আর একটিকে মানতে হয়। যেমন অগ্নি আর তার দাহিকাশক্তি ; অগ্নি মানলেই দাহিকাশক্তি মানতে হয়, দাহিকাশক্তি ছাড়া অগ্নি ভাবা যায় না, আবার অগ্নিকে বাদ দিয়ে দাহিকা শক্তি ভাবা যায় না ; সূর্য্যকে বাদ দিয়ে সূর্য্যরশ্মি ভাবা যায় না ; সূর্য্যের রশ্মিকে ছেড়ে সূর্য্যকে ভাবা যায় না।'[১]

অদ্বৈত সত্তার সহিত অভেদে যুক্ত এই শক্তি হইতেই সূক্ষ্ম ও স্থূল সৃষ্টির উন্মেষ। শক্তির কার্য্যকরী ক্ষমতা থাকিলেও পরা অবস্থায় 'পরাশক্তিঃ শিবতত্ত্বৈকতাং গতা' (বায়বীয় সংহিতা)—তখন শক্তি শিবের অন্তর্লীন। তখন সৃষ্টি নাই, শক্তির সঞ্চরণ নাই। এ অবস্থায় শিব ও শক্তি অবিনাভাবে লীলারত, আনন্দমগনা—'শক্তিঃ শক্তিমৎ সামরস্যাত্মা', 'নিত্যানন্দাভিধানম্'। বাইরে পরম শান্ত, নিস্পন্দ, নির্বিকল্প, নির্বিশেষ।

প্রসুপ্তা, অন্তর্লীন এই শক্তির জাগরণ হেতু শান্ত চিদ্‌ঘন সত্তা অতি সূক্ষ্মভাবে পরিস্পন্দিত হয়। তন্ত্রমতে সৃষ্টির যাবতীয় প্রকাশ শক্তির। শিব শান্ত, শক্তিই তাঁহার ক্রিয়া ও প্রকাশ ; "Tantras apparently lay emphasis upon the dynamic principle, Sakti, which is integrally connected with Siva···Sakti is the moving principle and Shiva is calm.[২] ; এইজন্য তন্ত্রে এই শক্তিকে বলা হয় মহাশক্তি—'আদ্যা পরমা শক্তিঃ সর্ব্বশক্তিস্বরূপিণী' (মহানির্বাণ তন্ত্র)। তন্ত্রোক্ত যাবতীয় তত্ত্ব এই শক্তি হইতেই উদ্ভূত।

নাদ ও বিন্দু :

মহাশক্তি যখন স্থির, নিষ্কম্প—তখন সৃষ্টি নাই ; তখন পরম শিবের অবস্থা শান্ত, নিষ্ক্রিয়, মৃতবৎ, জড়পদার্থের অনুরূপ। শক্তির প্রথম স্ফুরণে শান্ত শিব অতি সূক্ষ্মভাবে স্পন্দিত হন, তখন যেন তিনি নিজের মধ্যেই নিজের চৈতন্যরূপ দেখেন। ইহা পরম শান্ত সত্তার 'পূর্ণাহন্তা' অবস্থা, শক্তির প্রাথমিক অতি সূক্ষ্ম উন্মেষ। ইহা নির্ব্বিশেষের প্রথম সবিশেষত্ব। বাইরে প্রকাশহীন, অন্তরে স্বাত্মানন্দে বিভোর। শক্তি-বিশিষ্ট শিব-শক্তির প্রথম প্রকাশ বলিয়া ইহাকে বলা হয় শক্তিতত্ত্ব।

১। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণকথামৃত।
২। **Eastern Lights—Dr. Mohendranath sircar.**

এই শক্তি হইতে অতি সূক্ষ্ম 'পরানাদ'-এর উৎপত্তি হয়। ইহা স্বল্প পরিস্পন্দিত। নাদ স্পন্দনাত্মক। তাই নাদ একই আধারে প্রভাস্বর (Light) এবং ধ্বনি (Sound); স্পন্দনই দীপ্তি, স্পন্দনই ধ্বনি। সুসূক্ষ্ম জ্যোতি বা ধ্বনির আকারেই শক্তির অতি প্রাথমিক বিশুদ্ধ প্রকাশ ঘটে। কোন কোন তন্ত্রগ্রন্থে শক্তি হইতে 'বিন্দু'র উৎপত্তির কথা বলা হইয়াছে। কিন্তু বিখ্যাত তান্ত্রিক আচার্য্য লক্ষ্মণ দেশিকার 'শারদাতিলক' গ্রন্থে, শক্তিতত্ত্বের পরেই নাদের কথা বলা হইয়াছে। নাদ হইতে বিন্দুর উৎপত্তি। তিনি বলিয়াছেন, সচ্চিদানন্দবিভব স-কল পরমেশ্বর হইতে শক্তি, শক্তি হইতে নাদ এবং নাদ হইতে বিন্দুর উৎপত্তি :—

সচ্চিদানন্দবিভবাৎ সকলাৎ পরমেশ্বরাৎ।
আসীচ্ছক্তিস্ততো নাদো নাদাদ্বিন্দুঃ সমুদ্ভবঃ।[১]

এই নাদ অতি সূক্ষ্ম, ইহাতে স্থূল কোন সৃষ্টিই নাই। ইহা অপ্রাকৃত, অব্যক্ত—সূক্ষ্ম, শুদ্ধ, নির্মল—অ-শ্রুত এক ছন্দ-স্পন্দন। সূক্ষ্ম ধ্বন্যাত্মক এই নাদের ঘনীভূত অবস্থা 'বিন্দু'। শক্তি যেন 'বিচিকীর্ষু' হইয়া বিন্দুত্ব প্রাপ্ত হয়: 'বিচিকীর্ষুর্ঘনীভূতা ক্বচিদভ্যেতি বিন্দুতাম্।'[২] ইহা স্থূল বিন্দু নয়, অব্যক্ত মহাবিন্দু। ইহাতে শক্তি অধিকতর ক্রিয়াশীল হইলেও এ অবস্থাতেও প্রাকৃত সৃষ্টি নাই। প্রাকৃত সৃষ্টির ঊর্ধ্বে ইহা-এক অপ্রাকৃত সৃষ্টির অবস্থা, যেন 'সৃজতি আত্মানমাত্মনা'। কিন্তু বিন্দু স্থূল প্রকাশ না হইলেও স্থূল সৃষ্টির সম্ভাবনায় পূর্ণ। বিন্দুকে 'হংস'ও বলা হয়: 'হং' শিবরূপী পুরুষ, 'সঃ' শক্তি। হংসরূপী বিন্দু যেন রমণানন্দে বিভোর শিব ও শক্তির যুগনদ্ধ অবস্থা, কিন্তু পরা অবস্থা হইতে উহা অনেকটা সঙ্কুচিত এবং সৃষ্টির সম্ভাবনায় পরিপূর্ণ। 'অবিনাভাবলক্ষণা' এবং 'চিদ্রূপিণী' শক্তি এখানে 'বিবর্ত্তেচ্ছা' সমন্বিতা'।

এই বিন্দু ত্রিধা বিভক্ত হইয়া স্থূল বিন্দু, নাদ ও বীজে রূপান্তরিত হয়। এই বিন্দু শিবাত্মক, নাদে শক্তির সঞ্চার অধিক এবং বীজ উভয়াত্মক। বস্তুতঃ সূক্ষ্ম স্পন্দনে অভিব্যক্ত শিব শক্ত্যাত্মক পরা বিন্দু 'কাল'-সান্নিধ্যে বৈষম্য প্রাপ্ত হইয়া সৃষ্টির সম্ভাবনায় পূর্ণ বিন্দু, নাদ ও বীজ হয়। শাক্ত সিদ্ধান্ত অনুযায়ী এই 'কাল'ও নিত্য, ইহা শিবেরই রূপভেদ মাত্র। এই কালের সন্নিধানে পরাবিন্দু হইতে স্থূল বীজের উৎপত্তি।

১। শারদাতিলক, প্রথম পটল।

২। প্রপঞ্চসারতন্ত্র, প্রথম পটল।

শব্দব্রহ্ম ও কুলকুণ্ডলিনী :

বিন্দু বিদীর্ণ হইবার সময় যে অব্যক্ত রব উত্থিত হয়, তাহাকে 'শব্দব্রহ্ম' বলে। শব্দ-ব্রহ্ম স্থূল সৃষ্টিতে প্রকট বিন্দু, নাদ ও বীজেরই প্রতীক—ইহা বিন্দু-বীজ-নাদাত্মক। স্থূল সৃষ্টির মধ্যে শব্দব্রহ্ম রূপেই শক্তির প্রকাশ ঘটে। ইহা শব্দার্থের প্রকাশক। এই শব্দব্রহ্ম কুলকুণ্ডলিনীরূপে জীবদেহে অবস্থান করেন।

ভিদ্যমানাৎ পরাদ্বিন্দোরব্যক্তাত্মা রবোঽভবৎ ॥
তৎ প্রাপ্য কুণ্ডলীরূপং প্রাণিণাং দেহমধ্যগম্ ॥
বর্ণাত্মনাবির্ভবতি গদ্যপদ্যাদিভেদতঃ ॥ [১]

কুণ্ডলিনী মহাশক্তি হইতে অভিন্না। শক্তির সঙ্কুচিত রূপটিই কুণ্ডলীভূত রূপ। এইজন্য ইহা জটপাকানো অর্থাৎ কুণ্ডলীভূত। ইহা সার্দ্ধত্রিবৃত্তাকৃতি ও ভুজগাকার। সুষুম্না নাড়ীর অন্তর্ভূত ছিদ্রে, দেহস্থ আধারকমলে স্বয়ম্ভু লিঙ্গকে বেষ্টন করিয়া ব্রহ্মদ্বার আচ্ছাদন পূর্বক ইনি অবস্থান করেন। ইনি প্রসুপ্তা। এই অবস্থায় তাঁহার যে শ্বাসোচ্ছ্বাস, তাহাই জীবের জীবনপ্রবাহ—'শ্বাসোচ্ছ্বাসবিভঞ্জনেন জগতাং জীবো যয়া ধার্যতে' (ষট্‌চক্রনিরূপণ)। প্রসুপ্ত অবস্থায় তাঁহার মুখ হইতে মত্ত অলির মত যে অস্ফুট সুমধুর গুঞ্জন উত্থিত হয়, তাহাই বর্ণাত্মক কাব্য। কুণ্ডলিনী 'পরংব্রহ্মরূপিণী', ইনি 'নিত্যানন্দ পীযুষধারাধরা', ইনি একদিকে 'অঘটন ঘটন পটিয়সী' 'অতি কুশলা'—শিব ও জীবকে মোহমুগ্ধ করিয়া রাখেন তেমনই আবার ইনি অন্যদিকে জ্ঞানরূপা—'নিত্য প্রবোধোদয়া'। এই কুণ্ডলিনী দেহস্থ পদ্মের দলে দলে ছন্দে ছন্দে বিরাজমানা। ইনিই নাদের পরা, পশ্যন্তী, মধ্যমা ও বৈখরী রূপে প্রকাশিতা হন। অপরূপ ইঁহার রূপমাধুরী, অদ্ভুত শক্তি। সাধক যোগী স্বদেহে ইঁহাকে ধ্যান করেন, আধারকমলে প্রসুপ্তা কুণ্ডলিনীকে জাগরিত করিয়া ষট্‌চক্র ভেদপূর্ব্বক সহস্রার কমলে পরম শিবের সহিত মিলিত করেন। ইহাই তান্ত্রিক যোগ এবং এই যোগে সিদ্ধ হইলেই পুরুষার্থসিদ্ধি।

সদাশিব, ঈশ্বর, বিদ্যা :

বিন্দুরূপিণী শক্তি হইতে 'সদাশিব' তত্ত্বের উৎপত্তি। পরম শিবের যে মায়াচ্ছাদিত রূপ, তাহাই সদাশিব। 'জগৎসাক্ষীসর্ব্বব্যাপী সদাশিবঃ'—ইহা 'পূর্ণাহন্তা'র 'ইদন্তা' রূপে প্রকাশ। সদাশিব হইতে 'ঈশ্বর'—অর্থাৎ রুদ্র, বিষ্ণু, ব্রহ্মা।

১। শারদা তিলক, ১।১১, ১৪

প্রাকৃত সৃষ্টির উর্ধ্বে ইঁহাদের অবস্থান এবং ইঁহারা জ্ঞানবোধে প্রদীপ্ত ; ইঁহাদের ক্রিয়া ও শক্তি সমস্ত কিছুই শুদ্ধ, নির্মল ও অনির্বচনীয় ছন্দে স্পন্দিত। এই ঈশ্বর হইতে 'বিদ্যাতত্ত্বে'র আবির্ভাব। এই বিদ্যা অন্তর্মুখী, ইঁহার ছন্দ অপ্রাকৃত ছন্দ—কিন্তু ইহা হইতেই আবার শুদ্ধাশুদ্ধ তত্ত্বগুলির প্রকাশ। তন্ত্রে এই 'বিদ্যা'তত্ত্ব যেন সন্ধ্যার গোধূলি, আলো-আঁধার ব্যক্তাব্যক্তের সন্ধি। কারণ শক্তির এই ভূমিকা হইতেই 'মায়া'-তত্ত্বের আরম্ভ। কিন্তু মনে রাখিতে হইবে, এই বিদ্যা শুদ্ধা বিদ্যা।

মায়া :

মায়াতে শক্তির সঙ্কোচ। ইহা শুদ্ধাশুদ্ধ তত্ত্বের আদি কারণ। এই মায়ার ভূমিকা হইতেই পঞ্চকঞ্চুক বা আবরণ—কাল, নিয়তি, কলা, অবিদ্যা ও রাগ। 'পুরুষ' সঙ্কুচিত শক্তির শেষ শুদ্ধাশুদ্ধ রূপ। ইহার পরেই প্রাকৃত সৃষ্টির কারণ 'প্রকৃতি'র স্থান। প্রকৃতি স্থূল সৃষ্টির প্রসূতি। অশুদ্ধ তত্ত্বগুলির উৎপত্তি হয় প্রকৃতি হইতে।

প্রকৃতি :

সাংখ্য দর্শনে প্রকৃতির বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। সেখানে প্রকৃতি অন্ধ এক জড়শক্তি, প্রপঞ্চসৃষ্টির মূলীভূত কারণ। সত্ত্ব-রজঃ-তমো-গুণের সাম্যাবস্থা হইতে বিকার প্রাপ্ত হইয়া প্রকৃতিই স্থূল জগতে ত্রয়োবিংশতি তত্ত্বরূপে প্রকট হন। প্রকৃতির প্রথম বিকার 'মহৎ' বা বুদ্ধি। বুদ্ধি হইতে 'অহঙ্কার'। অহঙ্কার হইতে মন, পঞ্চতন্মাত্রা, দশেন্দ্রিয় (পঞ্চ জ্ঞানেন্দ্রিয় ও পঞ্চ কর্মেন্দ্রিয়) এবং স্থূল পঞ্চভূত উৎপন্ন হয়। এই পঞ্চ ভূতের সমষ্টি চরাচর[১] জগৎ।

সৃষ্টির ক্রম সাংখ্যে ও তন্ত্রে একই প্রকার। ক্রম এক প্রকার হইলেও, সাংখ্যের প্রকৃতি ও তন্ত্রের প্রকৃতিতে প্রভেদ আছে। সাংখ্যে প্রকৃতির ব্যবহারিক সত্তা স্বীকৃত হইলেও তাঁহার কোন পারমার্থিক সত্তা নাই। কিন্তু তন্ত্রে প্রকৃতির 'পরা' অবস্থা আছে। পরাপ্রকৃতি—'পরা পরাণাং পরমা'। সাংখ্যদর্শনে প্রকৃতি 'অচিৎ'—অন্ধ এক জড়শক্তি—কিন্তু তন্ত্রে প্রকৃতিও চিতিশক্তি—'চিতিরূপেণ যা কৃৎস্নম্ এতদ্ব্যাপ্য স্থিতা জগৎ' (শ্রীশ্রীচণ্ডী)। চৈতন্যরূপিণী মহাশক্তিই নিজ ইচ্ছাবলে প্রকৃতিতত্ত্বের ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। প্রকৃতি এখানে 'চিদ্রূপা'— মহাশক্তিরই একটি সঙ্কুচিত রূপ, যেন বিক্ষেপিত আবৃত চৈতন্য। তাই বলা হয়, 'প্রকৃতি শক্তিজৃম্ভিতা' এইখানেই তান্ত্রিক প্রকৃতির অভিনবত্ব।

১। 'পঞ্চ ভূতাত্মকং সর্ব্বং চরাচরমিদং জগৎ' (শারদাতিলক)। চর=স্বেদাণ্ডজরায়ুজ জীব ; অচর=গিরি বৃক্ষাদি।

তাহা হইলে দেখা যাইতেছে, তন্ত্রমতে এক মহাশক্তিই বিভিন্ন প্রকারে অপ্রাকৃত ও প্রাকৃত সৃষ্টির মধ্যে বিকশিত হইতেছেন। ইনিই পরাশক্তি বা ব্রহ্মময়ী—'প্রাধানিকং ব্রহ্ম পুমান্'। ইনিই সূক্ষ্ম সবিশেষ ঈশ্বর বা বিদ্যাতত্ত্ব, ইনিই আবার বহির্মুখী মায়া বা প্রকৃতি। শক্তি সর্ব্বাত্মিকা, সকল বস্তুর নিয়মনকারিণী। 'পঞ্চদশী'তে বলা হইয়াছে, আনন্দময় কোষ হইতে আরম্ভ করিয়া ইনি সর্ব্বভূতে নিগূঢ় হইয়া রহিয়াছেন ;

শক্তিরস্ত্যৈশ্বরী কাচিৎ সর্ব্ববস্তু নিয়ামকা।
আনন্দময়মারভ্য গূঢ়া সর্ব্বেষু ভূতেষু ॥

এই শক্তি সূক্ষ্ম হইতেও সূক্ষ্ম, আবার স্থূল হইতেও স্থূলতমা। ইনি চরাচর ব্যাপ্ত করিয়া বিরাজ করিতেছেন। দৃশ্যমান নিখিলজগতে ও অদৃশ্য সৃষ্টিতে এই শক্তিরই লীলা। সূর্য্য, চন্দ্র, অগ্নি সমস্ত তেজোময় পদার্থের ইনিই উপাদান ও পরিচালিকা।

অণোরণীয়সী স্থূলাৎ স্থূলা ব্যাপ্তচরাচরা।
আদিত্যেন্দ্বগ্নি তেজোময় যদ্ যত্তত্তন্ময়ী বিভুঃ ॥ (প্রপঞ্চসারতন্ত্র)

এক মহাশক্তির এই চরাচর ব্যাপ্ত লীলাকে হৃদয়ঙ্গম করাই শাক্তের সাধনা। শাক্তের দৃষ্টিতে শক্তি সর্ব্ব-সঞ্চারিণী।

।। দুই ।।

ব্রহ্মময়ী মা

শাক্তাগমসম্মত শক্তিতত্ত্বের বিবিধ সিদ্ধান্ত লইয়া শাক্তপদাবলীর উপাস্যতত্ত্বমূলক সঙ্গীতগুলি রচিত হইয়াছে। শক্তির যে নির্ব্বিশেষ তত্ত্ব, তাহাই পরাতত্ত্ব। এই অবস্থায় কালীই ব্রহ্ম, তিনিই 'ব্রহ্মময়ী মা'। তখন তিনি রূপহীন, নামহীন, নিষ্ক্রিয় সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়ের অধিকর্ত্রী হইয়াও তিনি তখন নিগুর্ণ। মায়ের এই তত্ত্ব স্থূলবুদ্ধির অগম্য। 'ব্রহ্মময়ী মা', মা কি ও কেমন' অধ্যায়ের সঙ্গীতাবলীর মধ্যে ব্রহ্মময়ী মায়ের স্বরূপ বর্ণিত হইয়াছে। পরাশক্তির যে অবস্থা অব্যক্ত, অচিন্তনীয় ও বোধাতীত— তাহাকে শক্তি-সাধক কবিগণ 'ব্রহ্মময়ী' বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন।

শাক্তপদাবলীর কবিগণের মনেও এই প্রশ্নটি উদিত হইয়াছিল, দৃশ্যমান জগৎসৃষ্টির পূর্ব্বে মায়ের রূপটি কেমন ছিল ?

> রূপাদি না হতে সৃষ্টি, তুমি হতে কেমন দৃষ্টি
> তখন কটা হাতে, কি বেশেতে, কার ধ্যানেতে থাকতে কোথায় ?
> পৃথিবী হয়নি যখন, চন্দ্র সূর্য্য ছিল না মন,
> তখন ঘোর অন্ধকারভূতে, কি ভাবে কে দেখতো তোমায় ?
>
> (তারিণীপ্রসাদ জ্যোতিষী)

এই দুরূহ প্রশ্নের উত্তরে সাধক কবিগণ যাহা বর্ণনা করিয়াছেন, তাহাই ব্রহ্মময়ী মায়ের স্বরূপ।

তখন সূর্য্য ছিল না, চন্দ্র ছিল না। ঘোর অন্ধকারে সে এক মহানির্ব্বাণের অবস্থা সে মহাতমিস্রার দেশে দিবস নাই, সন্ধ্যাও নাই। কেবল,

> অনন্ত আঁধার কোলে মহানির্ব্বাণ হিল্লোলে
> চিরশান্তি পরিমল অবিরল যায় ভাসি। (ত্রৈলোক্যনাথ)

সেই নিবিড় অন্ধকারে, পরমা শান্তির মধ্যে বর্তমান ছিলেন কেবল ব্রহ্মময়ী মা তিনি 'আদিভূতা সনাতনী' ; তিনি অরূপ, নিগুর্ণ, নির্ব্বিকার— কিন্তু তিনি চিন্ময়ী— 'চিৎ অভিমুখী', আনন্দরূপা আনন্দময়ী। অরূপ হইলেও তিনি অপরূপ, মহাতমসায় তিনি জ্যোতির্ময়ী : 'নিবিড় আঁধারে চমকে অরূপরাশি'। ইহা যেন এক মহাসমাধির অবস্থা। বাইরে নিস্পন্দ, অন্তরে অতি সূক্ষ্ম অব্যক্ত স্পন্দন।

এ অবস্থায় তিনি অদ্বৈত হইলেও শিব-বিশিষ্টাদ্বৈত। শক্তিতন্ত্রের অদ্বৈতবাদ বেদান্তের অদ্বৈতবাদ হইতে এইখানে স্বতন্ত্র। সর্ব্ব অবস্থাতেই 'আত্মারামেব আত্মা

কালী'। নির্বিকার নিরাকার অবস্থাতেও পরাশক্তি পরমশিবের সহিত সংযুক্ত, অর্থাৎ 'শক্তি-শক্তিমৎ-সামরস্যাত্মা'। এই অবস্থায় ক্রিয়ার বহিঃপ্রকাশ থাকে না, কিন্তু মায়ের 'আপ্তভাবে গুপ্তলীলা' চলিতে থাকে। পরম শিবের সহিত পরাশক্তির যুগনদ্ধ মিথুন ভাবেই এই গুপ্তলীলা। ঠাকুর রামকৃষ্ণদেব বলিতেন, "যখন সৃষ্টি হয় নাই ; চন্দ্র, সূর্য্য, গ্রহ, পৃথিবী ছিল না ; নিবিড় আঁধার—তখন কেবল মা নিরাকারা মহাকালী—মহাকালের সঙ্গে বিরাজ করছিলেন'।[১] এই তত্ত্ব শিব-শক্ত্যাত্মক বলিয়া ইহাকে 'হংস'ও বলা হয়। 'হং'-পুরুষরূপী শিব, 'স' পরাপ্রকৃতি। যেন স্বামী আর স্ত্রী : শিবের সহিত শক্তি, হংস-হংসীর মত নিত্য লীলা করিয়া চলিয়াছেন। শাক্তপদাবলীর কবিগণ ব্রহ্মময়ী মায়ের এই নিত্য লীলাকে বর্ণনা করিয়া বলেন,

'কালী পদ্মবনে হংস সনে হংসীরূপে করে রমণ' (রামপ্রসাদ)

অথবা, 'সদানন্দময়ী কালী মহাকালের মনোমোহিনী' (কমলাকান্ত)

শিব শক্তির এই বোধাতীত সমযোগ, এই রমণানন্দই দৈব ও প্রাকৃত সৃষ্টির মূল। ব্রহ্মময়ী মা বিশ্বোত্তীর্ণ হইলেও বিশ্বাত্মক : 'মায়ের উদরে ব্রহ্মাণ্ড-ভাণ্ড' অর্থাৎ তাঁহার মধ্যে সৃষ্টির অনন্ত সম্ভাবনা নিহিত। মায়ের লীলাবশেই নিগুর্ণ সগুণ হয়, নির্বিকার বিকার প্রাপ্ত হয়। গুণত্রয়ের সাম্যাবস্থা পরিত্যাগ করিয়া তিনিই ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর হন, তিনিই আবার তাঁহাদের ভার্য্যারূপে প্রণয়ের খেলা খেলেন। এই লীলায় সৃজন-পালন-লয় কার্য্য সংঘটিত হয়। ব্রহ্মার ক্রিয়াশক্তিরূপে তিনি সৃষ্টি করেন, বিষ্ণুর জ্ঞান-শক্তিরূপে তিনি পালন করেন, আর শিবের ইচ্ছাশক্তিরূপে তিনি ধ্বংস করেন—'সৃজে পালে নাশে ভুবন ব্রহ্মা বিষ্ণু শিব হইয়ে', (রামলালদাস দত্ত)। রসিকচন্দ্র রায় বলেন, এক হইতেই তিন শক্তি, 'আবার তিনে এক'।

ব্রহ্মময়ী মায়ের বুদ্ধির অতীত এই লীলা, প্রপঞ্চ সৃষ্টির মধ্যেও অভিব্যক্ত। যিনি 'চিৎ অভিমুখী', সৃষ্টির অভিপ্রায়ে তিনিই 'চিৎবিমুখী' হন। গুণত্রয়ের অকার্যাবস্থায় তিনি ব্রহ্মময়ী, ক্রিয়াশীল অবস্থায় তিনিই প্রপঞ্চ সৃষ্টি। এ স্থলে তন্ত্রের পরাপ্রকৃতি সাংখ্যের প্রকৃতি হইতে অভিন্ন। সাংখ্য মতে—'সত্ত্বরজস্তমসাং সাম্য বস্থা প্রকৃতিঃ। প্রকৃতের্মহান্ মহতোঽহঙ্কারঃ, অহঙ্কারাৎ তন্মাত্রানি উভয়মিন্দ্রিয়ং, তন্মাত্রেভ্যঃ স্থূল-ভূতানি'।[২] শাক্তপদাবলীতেও এই তত্ত্বের প্রকাশ :

১। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত ১ম ভাগ।
২। সাংখ্য প্রবচন সূত্র, ১।৬১।

তুমি চিৎ-অভিমুখী, কার্য্যহেতু চিৎ-বিমুখী
চিদানন্দে পিছে-রাখি চিত্তানন্দে উন্মাদিনী।
ত্যাজ্য করি নির্ব্বিকারে, মহৎ হতে অহঙ্কারে,
সৃষ্টি কর সবিকারে বিকাররূপিণী। (রসিকচন্দ্র রায়)

মহাশক্তির নির্ব্বিকার অবস্থাই মায়ের ব্রহ্মময়ী অবস্থা। তিনি যুগপৎ নিগুর্ণা ও সগুণা। জীবের দেহাভ্যন্তরেও তিনি আছেন। নাদ ও জ্যোতির মধ্য দিয়া অব্যক্ত শক্তির প্রকাশ হয়। ইড়া ও পিঙ্গলার মধ্যবর্ত্তী অতিসূক্ষ্ম সুষুম্না নাড়ীর মধ্যে যোগিগণ এই নাদ ও জ্যোতিকে অনুসন্ধান করিয়া থাকেন। পরাশক্তিই জীবদেহে শব্দব্রহ্ম বা কুণ্ডলিনীরূপে অবস্থান করেন। সাধারণতঃ কুলকুণ্ডলিনী দেহস্থ মূলাধার চক্রে প্রসুপ্তা থাকেন। জাগ্রত হইয়া ইনি সুষুম্না নাড়ীর অতি সূক্ষ্ম ছিদ্রপথে, মূলাধার হইতে সহস্রারের মধ্যবর্ত্তী চক্রে চক্রে বিচরণ করিয়া থাকেন। চঞ্চল মন, চঞ্চল পবন (শ্বাসবায়ু) ; মন-পবনের দোলায় দোদুল্যমান পদ্ম, পদ্মাধিষ্ঠাত্রী জননী শ্যামা। সাধক কবি কবিত্ব করিয়া বলেন,—

হৃৎকমল মঞ্চে দোলে করালবদনী শ্যামা।
মন-পবনে দুলাইছে দিবস রজনী ও মা!
ইড়া পিঙ্গলা নামা সুষুম্না মনোরমা
তার মধ্যে গাঁথা শ্যামা ব্রহ্ম সনাতনী ও মা! (রামপ্রসাদ)

জীবের দেহে কুণ্ডলিনীই নাদরূপিণী পরাশক্তির প্রতীক। মূলাধার কমল-কর্ণিকায় ইনি ত্রিবৃত্তাকৃতি ভুজঙ্গরূপে ব্রহ্মদ্বার আচ্ছাদন করিয়া অবস্থান করেন। তখন ইঁহার মুখে প্রমত্ত অলির মত অস্ফুট গুঞ্জনধ্বনি উত্থিত হয়। এই কূজন নাদ অব্যক্ত ও অশ্রুত। দেহস্থ অন্যান্য পদ্মে এই নাদ ক্রমশঃ স্ফুটতর হয়। তান্ত্রিকগণ এই নাদের চারিটি অবস্থা কল্পনা করিয়াছেন—পরা, পশ্যন্তী, মধ্যমা ও বৈখরী। মূলাধারে সমুৎপন্ন নাদকে 'পরা' নাদ, স্বাধিষ্ঠানের নাদকে 'পশ্যন্তী' নাদ, অনাহত চক্রের নাদকে 'মধ্যমা' এবং কণ্ঠদেশের বিশুদ্ধ চক্রের নাদকে 'বৈখরী' নাদ বলা হয় ; কুণ্ডলিনীই যেন নাদরূপে ছয়রাগ, ছত্রিশ রাগিণী, ত্রিসপ্ত (একুশ) মূর্চ্ছনা সৃষ্টি করিতেছেন, জীব-দেহে বিস্ময়বিচিত্র তান-লয়-মান-সুরে চিত্তবিনোদন সঙ্গীত রচনা করিতেছেন। নাদরূপিণী ব্রহ্মময়ী মায়ের দেহ-গ্রামসঞ্চারিণী এই মূর্ত্তিকে কবি কাব্যবন্ধে প্রমূর্ত্ত করিয়া বলেন,—

ভুবন ভুলাইলি মা হরমোহিনী।
মূলাধারে মহোৎপলে বীণাবাদ্য-বিনোদিনী

শরীর শারীর যন্ত্রে সুষুম্নাদি ত্রয়তন্ত্রে,
গুণভেদ মহামন্ত্রে তিন গ্রাম সঞ্চারিণী ॥
আধারে ভৈরবাকার, ষড়্‌দলে শ্রীরাগ আর,
মণিপুরেতে মহ্লার, বসন্তে হৃৎপ্রকাশিনী।
বিশুদ্ধ হিল্লোল স্বরে কর্ণাটিক আজ্ঞাপুরে
তান লয় মান সুরে ত্রিসপ্ত স্বরভেদিনী ॥ (মহারাজ নন্দকুমার)।

ব্রহ্মময়ী মাতৃতত্ত্বের দুরধিগম্যতা

যিনি অব্যক্ত, অচিন্ত্য—তাঁহাকে লইয়া কবিত্ব করিলেও ব্রহ্মময়ী মা যে স্বরূপতঃ অনির্দেশ্য ও অনির্বাচ্য—শাক্তপদাবলীর কবিগণ পুনঃ পুনঃ তাহার আভাস দিয়াছেন। মহাশক্তির সম্ভূতিকে স্থূল ইন্দ্রিয়-বোধ দ্বারা ধারণা করা সম্ভব, কিন্তু তাঁহার নির্বিশেষ রূপ অতীন্দ্রিয়। ব্রহ্মময়ী মায়ের তত্ত্ব 'সহজ জ্ঞানের অগোচর'। ষড়্‌দর্শনের শুষ্ক পাণ্ডিত্য ও নীরস বিচার-বিতর্ক দিয়া ইহাকে ধারণা করা যায় না : কবি বলেন,

কে জানে গো কালী কেমন।
ষড়্ দর্শনে না পায় দরশন ॥ (রামপ্রসাদ)

ইহা অতি সত্য কথা। এ তত্ত্ব নির্ণয় করা দুঃসাধ্য, ইহা 'কাকীমুখ আচ্ছাদিনী'।[১] এ তত্ত্ব নিরূপণ করা অনেকটা বামন হইয়া চাঁদ ধরার মত। রামপ্রসাদ বলেন, ব্রহ্ম-নিরূপণের কথা 'দেঁতোর হাসি'। বস্তুতঃ যাঁহার রূপ নাই, নাম নাই, গুণ নাই—যিনি একই দেহে মহাকাল ও মহাকালী, অব্যক্ত হইয়াও ব্যক্ত, নিগুর্ণ হইয়াও সগুণ ব্রহ্মাবিষ্ণুশিবরূপী—তাঁহার তত্ত্ব নির্ণয় করিবে কে ? বুদ্ধির আলোক জ্বালিয়া সন্ধান নিতে গেলে, তাহা অবিদ্যার কুহক বিস্তার করে। তিনি 'ইতি ইতি', পরক্ষণেই আবার 'নেতি নেতি'। ভক্তের নিকট এ তত্ত্ব রহস্যময়। ভক্ত শুধু এইটুকু বুঝিতে পারেন, 'দুরূহ এ তত্ত্ব, তবু সুধামাখা বলিহারি।' তবে যোগিগণ এই সূক্ষ্ম তত্ত্বকে অনুধাবন করিতে পারেন। 'তাঁকে সহস্রারে মূলাধারে সদা যোগী করে মনন।' কিন্তু মনন করিতে করিতে যখন যোগী ব্রহ্মময়ীর তত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম করেন, তখন জ্ঞেয় থাকে না, সাধক তখন বলিয়া উঠেন, 'আমি কালী ব্রহ্ম জেনে মর্ম্ম ধর্ম্মাধর্ম্ম সব ছেড়েছি।' ব্রহ্মময়ী মায়ের জ্ঞান সাধককে অখণ্ড চৈতন্যে বিলীন করিয়া দেয়।

১। কাকীমুখ—কাকচঞ্চুবৎ আস্য ; মূলাধারে সুষুম্না নাড়ীর মুখ অতি সূক্ষ্ম। ইহাকে বলা হয় 'ব্রহ্মদ্বার'। কুলকুণ্ডলিনী এই সূক্ষ্ম ব্রহ্মদ্বার আচ্ছাদন করিয়া অবস্থান করেন। তাই তিনি 'কাকীমুখ আচ্ছাদিনী'। অথবা স্বল্পজ্ঞানবিশিষ্ট মানুষের ভাষা এ তত্ত্ব নির্ণয় করিতে পারে না, তাই ইহা 'কাকীমুখ আচ্ছাদিনী' (?)।

।। তিন ।।

ইচ্ছাময়ী ও লীলাময়ী মা

মহামায়াতত্ত্ব

ইচ্ছাময়ী ও লীলাময়ী মায়ের কথা বুঝিতে হইলে, 'মহামায়া' তত্ত্বটি ভাল করিয়া হৃদয়ঙ্গম করিতে হয়। মায়াতত্ত্বও শক্তিতত্ত্বের অন্তর্ভূ'ত। কিন্তু এই মায়া শক্তির অনেকটা সঙ্কুচিত রূপ। শক্তির শুদ্ধাশুদ্ধ স্তরে তাঁহার প্রকাশ। শাক্তগণ এই মায়ারই আর একটি ঊর্ধ্ব'তর স্তর কল্পনা করিয়া থাকেন। সে স্তরে পরাশক্তি ও মহামায়া অভিন্না। তন্ত্রে পরম শিব শান্ত, নিষ্ক্রিয়, কেবল জ্ঞানঘন দীপ্তিমাত্র, এই শিবের সহিত অবিরোধে যুক্ত শক্তির ক্রিয়াতেই নিগু'ণ শিব সগুণ হইয়া উঠেন। তন্ত্রমতে যাবতীয় ক্রিয়া শক্তির তাই শক্তি মহাশক্তি। মহাশক্তি প্রসুপ্ত থাকেন বলিয়া শিব স্পন্দনহীন হইয়া থাকেন। এ অবস্থায় শিব যেন মোহগ্রস্ত, তাই ক্রিয়াহীন, মৃতবৎ। মহাশক্তির প্রভাবেই শিবের জড়াবস্থা। তাই এ শক্তিকে বলা হয় মহামায়া। 'মহতী চাসৌ মায়া চেতি মহামায়া' (শাক্তানন্দতরঙ্গিণী)—মহতী যে মায়া, তাহাই মহামায়া।

অদ্বৈত বেদান্তমতে মায়া আবরণ-শক্তি —ইহা জ্ঞানকে আবৃত করে। মায়ার সন্নিধানে নিগু'ণ ব্রহ্ম সগুণরূপে আভাসিত হন, কিন্তু জ্ঞানোদয়ে মায়া অপসারিত হয়, তখন আর তাহার কোন অস্তিত্ব থাকে না, অতএব মায়া ভ্রান্তি বা মিথ্যা। তন্ত্রমতে মায়া নিত্য, পরাশক্তি চিৎশক্তি হইতে অভিন্না। ইঁহার মহতী শক্তি। ইনি শঙ্করাদি দেবতাদিগকে পর্য্যন্ত মোহগ্রস্ত করেন :—

> অহো মোহস্য মাহাত্ম্যং তন্মায়াজনিতস্য চ।
> কিমন্যদপি দেবেশি। মোহয়েদমরানপি ॥[১]

মহামায়া তাই অঘটনঘটনপটীয়সী। নিত্যজ্ঞানবিশিষ্ট ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বরের চিত্তকেও তিনি বলপূর্ব্বক মোহে নিক্ষেপ করেন :

> জ্ঞানিনামপি চেতাংসি দেবী ভগবতী হি সা।
> বলাদাকৃষ্য মোহায় মহামায়া প্রযচ্ছতি ॥[২]

উপরে 'জ্ঞানিনাং' শব্দে ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বরকে বুঝাইতেছে। তাঁহারাই যখন মোহাচ্ছন্ন, তখন সাধারণ জীবের তো কথাই নাই। জীব মায়ামোহে বিভ্রান্ত। জ্ঞানরহিত করিয়া মহামায়া জীবকে মমতা-গর্ত্তে নিক্ষেপ করেন। গর্ভে অবস্থানকালে জীবের যে জ্ঞান থাকে, মহামায়াই তাহাকে সংশয়গ্রস্ত করেন, জীবকে তিনিই আমোদযুক্ত ও ব্যসনাসক্ত করিয়া তুলেন :

১। যামল তন্ত্র। ২। মার্কেণ্ডেয় চণ্ডী।

আমোদয়ুক্তং ব্যসনাসক্তং জন্তুং করোতি যা।
মহামায়েতি সংপ্রোক্তা তেন সা জগদীশ্বরী ॥[১]

মহামায়ার আবার দুইটি রূপ আছে, তিনি একাধারে অবিদ্যা ও বিদ্যা। অবিদ্যা দ্বারা তিনি জীবকে মোহগ্রস্ত করেন, আর বিদ্যারূপে তিনি জীবের মুক্তির হেতু হন। ভুক্তি ও মুক্তি, বন্ধ ও মোক্ষ—দুইয়েরই মূল মহামায়া :

সা বিদ্যা পরমামুক্তের্হেতুভূতা সনাতনী।
সংসারবন্ধহেতুশ্চ সৈব সর্ব্বেশ্বরেশ্বরী ॥[২]

মহামায়াকে 'ইচ্ছাময়ী' বলা হয়, কারণ, বস্তুতঃ তিনি পরমসত্তার অঙ্গীভূত ইচ্ছাশক্তি। ইচ্ছাশক্তির প্রভাবেই নির্গুণ সগুণ হন, অনন্ত সান্ত হইয়া উঠেন, নির্ব্বিশেষ বিশেষের মধ্যে সীমায়িত হন, এক বহুরূপে আভাসিত হন—'বহুরূপ ইবাভাতি মায়য়া বহুরূপয়া'। পরাপ্রকৃতি নিজেও নির্গুণা ও নিরাকারা, কিন্তু নিজ ইচ্ছায় তিনিও বহুরূপে প্রকটিত হন 'সাকারাপি নিরাকারা মায়য়া বহুরূপিণী।'

মহামায়ার বিচিত্র ইচ্ছা হইতেই বিচিত্র লীলার প্রকাশ, তাই তিনি 'লীলাময়ী'। সংসার রঙ্গমঞ্চে মহামায়া যেন সুদক্ষ অভিনেত্রী। অভিনেত্রী যেমন এক হইয়াও নানা বেশ ধারণ করিয়া নানারূপে অভিনয় করিয়া থাকেন, মহামায়াও তেমনই কখনও নিরাকার ব্রহ্ম, কখনও আকারবিশিষ্ট ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর এবং কখনও তাঁহাদের ভার্য্যা হন। নিজেই গুণময়া হইয়া তিনি কখনও প্রকৃতি, কখনও পুরুষ হন।

যথা নটোবঙ্গগতো নানারূপো ভবত্যসৌ।
একরূপঃ স্বভাবোঽপি লোকরঞ্জনহেতবে ॥
তথৈষা দেবকার্য্যর্থম্ অরূপাদি স্বলীলয়া।
করোতি বহুরূপাণি নির্গুণা সগুণাপি চ ॥[৩]

নিজের মায়ায় মহামায়া এইরূপ লীলা করিয়া থাকেন। মহামায়ার এ লীলাতত্ত্ব অচিন্তনীয়। শাক্তপদাবলীর 'ইচ্ছাময়ী মা' ও লীলাময়ী মা' অংশে মহামায়ার এই নিগূঢ়, অচিন্তনীয় তত্ত্ব বর্ণিত হইয়াছে।

ইচ্ছাময়ী মা

মহামায়া নিজ ইচ্ছাশক্তিকে অবলম্বন করিয়া বিশ্বজগতে বিচিত্র লীলা করিয়া চলিয়াছেন, তাই তিনি ইচ্ছাময়ী। তাঁহার ইচ্ছাতেই সব হইতেছে। তাঁহারই

১। কালিকাপুরাণ। ২। মার্কণ্ডেয় চণ্ডী। ৩। দেবী ভাগবত।

ইচ্ছায়, সূর্য্য, সোম, নক্ষত্র নিয়মবন্ধে আকাশে বিচরণ করে, শক্তিশালী হস্তী পঙ্কে বদ্ধ হয়, শক্তিহীন পঙ্গু গিরি লঙ্ঘন করে: 'পঙ্গুং লঙ্ঘয়তে গিরিম্।' তিনি কাহাকেও ইন্দ্র-পদ প্রদান করেন, কাহাকেও অধোগামী করেন। তাঁহার ইচ্ছাতেই সব হয়। তাই ভক্ত বলেন,

সকলি তোমারি ইচ্ছা ইচ্ছাময়ী তারা তুমি।
তোমার কর্ম্ম তুমি কর মা, লোকে বলে করি আমি॥ (রামদুলাল নন্দী)

মানুষ অহঙ্কারবশে ভাবে, আমি কর্ত্তা, কিন্তু ইহা ভ্রান্তি। মানুষের ইচ্ছাতে কিছুই হয় না, 'ইচ্ছাময়ী, তব ইচ্ছায় সব হয়।' তিনিই ইচ্ছা করিয়া বলহীনকে বলশালী করেন। দেবীসূক্তে তিনিই তো বলিয়াছিলেন, 'যং যং কাময়ে তং তমুগ্রং কৃণোমি'—আমি যাহাকে যাহাকে ইচ্ছা করি, তাহাকে তাহাকে শ্রেষ্ঠ করি। তাঁহার ইচ্ছাই জীবের ইচ্ছা ; তাঁহার ইচ্ছাতেই অতি হীন ব্যক্তি তাঁহার চরণ লাভ করে। কালকেতু ব্যাধ ও শ্রীমন্ত সওদাগরের দেবী-দর্শনরূপ সৌভাগ্য মহামায়ার ইচ্ছাতেই সম্ভব হইয়াছে।

"বন্ধন আর মুক্তি দুয়েরই কর্ত্তা তিনি। তাঁর মায়াতে সংসারী জীব কামিনী-কাঞ্চনে বদ্ধ, আবার তাঁর দয়া হইলেই মুক্তি। তিনি ভববন্ধের বন্ধন-হারিণী তারিণী"—এই কথা বলিয়া ঠাকুর রামকৃষ্ণদেব গন্ধর্ব্বনিন্দিত কণ্ঠে এই গানটি গাহিতেন:

শ্যামা মা উড়াচ্ছে ঘুড়ি
ভবসংসার বাজারের মাঝে। (রামপ্রসাদ)

জীবের মন যেন মহামায়ার হাতের ঘুড়ি ; মায়া-দড়ি বাঁধিয়া আশা-বায়ুতে তিনি এই ঘুড়ি উড়াইতেছেন। ঘুড়ির নির্ম্মাণ-কৌশলটিও তাঁহারই, অদ্ভুত কারিগরি! 'কাকগণ্ডী[১] মণ্ডী গাঁথা"—যেন প্রায় মানব দেহের গঠনটিই ঘুড়িতে 'মণ্ড' অর্থাৎ মাড় বা লেই দিয়া গাঁথা। ঘুড়িটি আবার বিষয়রূপ মাঞ্জা দিয়া মাজা সূতায় বাঁধা। 'বিষয়ে মেজেছে মাঞ্জা কর্কশা হয়েছে দড়ি'—অতএব কাটিয়া যাইবার উপায় কি? 'স্ত্রীধনাদিষু সংসক্তো মুচ্যতে ন কদাচন'। এ যেন কঠিন মোহ-পাশ। তবুও মহামায়ার ইচ্ছায়, 'ঘুড়ি লক্ষে দুটো একটা কাটে।' পরমহংসদেব বলিতেন, 'তিনি ইচ্ছময়ী। লক্ষের মধ্যে একজনকে মুক্তি দেন ; জীবকে বন্ধন করিয়া খেলাইয়া তাঁহার যেমন আনন্দ, জীবের মুক্তিতেও তাঁহার তেমন আনন্দ। তাই 'ঘুড়ি লক্ষে দুটো একটা কাটে হেসে দাও মা হাত-চাপড়ি।'

লীলাময়ী মা

ইচ্ছাময়ীর বিচিত্র ইচ্ছা যখন কর্ম্মে ও আচরণে প্রকাশ পায়, তখন তাহা হয় লীলা। তিনি লীলাময়ী, সমগ্র সৃষ্টিই তাঁহার লীলা। বিশেষ করিয়া এই সংসার।

১। হেমচন্দ্র 'কাক' শব্দের একটি অর্থ করিয়াছেন আবক্ষ-শির দেহভাগ। কাকগণ্ডী বলিতে দেহার্ধভাগের গঠনটিকেই বোঝায়। ঘুড়িতে ধনুকাকৃতি যে শলাকাটি মণ্ড দিয়া গাঁথা থাকে তাহাও প্রায় সশিরোবক্ষ দেহের মত।

সংসার তাঁহার লীলাক্ষেত্র, সংসারী তাঁহার লীলার খেলনা। জীবকে সঙ্ সাজাইয়া তিনি চিরকাল লীলা করিয়া চলিয়াছেন। জীব-দেহের মধ্যেও সেই লীলা-রঙ্গের প্রকাশ :

শ্যামা মা কি এক কল করেছে, কালী মা কি এক কল করেছে।
এই চোদ্দ পোয়া[১] কলের ভিতর কত রঙ্গ দেখাইতেছে॥ (অজ্ঞাত)

দেহ যেন একটি কল (যন্ত্র)। লীলাময়ী মা অদৃশ্য থাকিয়া এই কল ঘুরাইতেছেন। মায়া-বশে কল ভাবে সে নিজেই ঘুরিতেছে, কিন্তু তাহা মোহভ্রান্তি। কলে কালী আছেন জন্যই কলের আদর, নচেৎ কল বিকল, 'কেউ না যায় এই কলের কাছে।'

মায়ের লীলা-রহস্য উদঘাটন করিবে কে? তিনি নিজে নির্গুণা হইয়াও গুণময়ী হইতেছেন, নিজেই প্রকৃতি ও পুরুষ হইয়া লীলা করিতেছেন, সগুণে-নির্গুণে বিবাদ বাধাইয়া 'ঢ্যালা দিয়ে ভাঙ্গছে ঢ্যালা।' এ অচিন্ত্য তত্ত্ব সাধারণ জ্ঞান-বুদ্ধির অগোচর। ভুবন-ভেল্কি তাঁহারই সৃষ্টি,—'উৎপন্নং জ্ঞানরহিতং কুরুতে যা নিরন্তরম্।'

লীলাময়ীর কালী-লীলা আর এক বিরাট রহস্য। কালী স্বামীর বুকে পা রাখিয়া দাঁড়াইয়া আছেন। এ মূর্ত্তি-রহস্য ভেদ করা দুঃসাধ্য। যাঁহার স্বামী-অন্ত প্রাণ, যিনি দক্ষযজ্ঞে পতিনিন্দা শ্রবণ করিয়া দক্ষজ-তনু পর্য্যন্ত ত্যাগ করিয়াছিলেন, 'পঞ্চতপা' হইয়া শিবকে পতিরূপে লাভ করিবার জন্য শিবকে সহস্রাব্দ ধ্যান করিয়াছিলেন, তিনিই আবার 'দাঁড়ায়ে পতির বক্ষঃ স্থলে।' তাই ভক্তের মনে প্রশ্ন,

শিব যদি মা তোমার স্বামী, লোটায় কেন পদতলে?
বুক পেতেছে ভয়ে, ভয়ে চায় মা তোর মুখমণ্ডলে? (গিরিশ ঘোষ)

ইহার উত্তরও ভক্তের আছে। লীলাময়ী মহামায়া মহাকালেরও কলনকর্ত্রী। প্রাণি-মাত্রকে কলন (সংহার) করেন বলিয়া শিব মহাকাল নামে বিখ্যাত, কিন্তু প্রলয়কালে, সেই মহাকালও মহাপ্রকৃতিতে লীন হইয়া যান অর্থাৎ কালী মহাকালকে কলন করেন। সেই জন্যই তাঁহার নাম কালী, 'কাল সংগ্রহনাৎ কালী'। কালী কেবল শিবের সতী নহেন, তিনি শিবের নিয়ন্ত্রী, তাঁহার পরিচালিকা। শিবও মহামায়ার প্রভাবে মোহগ্রস্ত হন—'সৈব মায়া প্রকৃতির্যা সংমোহয়তি শঙ্করম্।' তিনিই সর্ব্বদলের দলপতি, তিনি সকলের নমস্য। তাই তাঁহাকে 'কালের কাল করে প্রণতি।'

১। মানুষের দেহের দৈর্ঘ্য যার-যার হাতের মাপে সাড়ে তিন হাত বা চৌদ্দ পোয়া। প্রাচীন মতে ৪ ধানে ১ যব, ৮ যবে ১ অঙ্গুলি, ৬ অঙ্গুলিতে আধ বিঘৎ বা ১ হাতের $\frac{1}{4}$ অংশ ১বা পোয়া। অতএব দেহ সাড়ে তিন হাত বা চৌদ্দ পোয়া।

সাধকপ্রবর ভুলুয়া বাবা মহাশক্তির এই কালীতত্ত্বকে অপূর্ব্ব ভাষাছন্দে প্রকাশ করিয়াছেন,

দৃশ্যমান এ বিশাল বিশ্বপটে যত,
দৃশ্যকালে কালে লুপ্ত তরঙ্গের মত।
চন্দ্র সূর্য্য গ্রহ তারা প্রকাশিত,
অন্তে কালগর্ভে হবে বিলুপ্ত নিশ্চিত।
কালগর্ভে অবলম্বি সৃষ্টি-স্থিতি-লয়,
চিন্ত, ঘটিতেছে কি অপূর্ব্ব অভিনয়।
শক্তি যাহা এই কালে **কালী** তার নাম,
বাঙ্মনের সীমাতীতা ব্রহ্মানন্দ ধাম।
কালেই কালত্ব তাঁহে, কাল-বক্ষে তাই,
উদ্ভাসিতা কালারাধ্যা নিরীক্ষতে পাই।
প্রত্যক্ষ নিরীক্ষি, কাল সর্ব্বগ্রাসকার,
গ্রস্ত কাল তাঁহে, তাই **কালী** নাম তাঁর ॥[১]

মহামায়ার রূপ, গুণ, লীলা—সবকিছুই রহস্যময়, বাক্‌পথাতীত। তাঁহার 'আপ্ত ভাবে গুপ্তলীলা'; প্রসাদ বলে, 'মায়ের লীলা সকলই জেনো ডাকাতি।' শুদ্ধমতি না হইলে, এ লীলা-রহস্য ভেদ করা অসম্ভব। যোগ-সিদ্ধি আসিলে হয়তো এ রহস্যের কিনারা হইতে পারে : যতদিন তাহা না হয়, ততদিন কেবল অন্ধ-ধন্ধ হইয়া বলিতে হইবে :

এ সব ক্ষেপা মায়ের খেলা।
যার মায়ায় ত্রিভুবন বিভোলা ॥
কিরূপ কি গুণ-ভঙ্গী, কি ভাব কিছুই যায় না বলা
যার নাম জপিয়ে কপাল পোড়ে, কণ্ঠে বিষের জ্বালা ॥ (রামপ্রসাদ)

১। ভুলুয়া বাবা—শ্রীশ্রীকালী কুলকুণ্ডলিনী, ১ম ভাগ, ১ম দিন, ২য় পরিচ্ছেদ।

॥ চার ॥

গুণময়ী মা

করুণাময়ী মা ঃ

দেবীর মূর্ত্তির মধ্যে ভীষণতা আছে। তিনি করালবদনী, হাতে তাঁহার খড়্গ-খর্পর কিন্তু যিনি তাঁহার স্বরূপ জানেন, তাঁহার কাছে তিনি 'কৃপাময়ী কৃপাধরা কৃপাপারা কৃপাগমা' (মহানির্ব্বাণতন্ত্র)। চিরজাগ্রত করুণা লইয়া জননী যেমন সন্তানকে লালন-পালন করেন, বিশ্বজননীও তেমনই অপার করুণাদ্বারা বিশ্বপালন করিতেছেন। তাঁহার কারুণ্যামৃত ধারায় জগৎ প্লাবিত, তিনি করুণার মূল উৎস; 'যা দেবী সর্ব্বভূতেষু দয়ারূপেন সংস্থিতা' (শ্রীশ্রীচণ্ডী)। সেই উৎস হইতে সহস্র ধারায় করুণাধারা বহিয়া চলিয়াছে। মাতৃবক্ষে তিনিই স্তন্যসিন্ধু, অন্নে তিনি রসস্বরূপ, তিনিই তৃষ্ণার জল, বিশ্বের আশ্রয়ভূমি। তাঁহার স্নেহের অঙ্কে তিনি চরাচর ধারণ করিয়া আছেন, 'বিশ্বাশ্রয়া ধারয়সীতি বিশ্বম্' (শ্রীশ্রীচণ্ডী)। বরাভয় দিয়া জীবকে তিনি রক্ষা করিতেছেন।

জননী হস্তে অসি ধারণ করিয়া আছেন, এই অসি 'তনয়-শমন-ভয়নাশী।' এমন কি দনুজদলনীরূপে তিনি যে ভয়ঙ্করী রূপ পরিগ্রহ করেন, তাহার মধ্যেও তাঁহার অনন্ত করুণা প্রকট: 'বৈরিষ্বপি প্রকটিতৈব দয়া ত্বমিত্থম্' (শ্রীশ্রীচণ্ডী)—শত্রুর প্রতিও তাঁহার এইরূপ দয়া। মহিষাসুর বধের পর দেবতাগণ বলিয়াছেন, আপনি দৃষ্টিমাত্রই অসুরকে ভস্মীভূত করিতে পারেন, তথাপি যে অস্ত্রপ্রয়োগ করিয়া তাহাকে বিনাশ করেন, তাহার কারণ, আপনার অস্ত্রাঘাতে পাপমুক্ত হইয়া সে স্বর্গে গমন করে: শত্রুর প্রতিও আপনার এইরূপ উদার অনুগ্রহ:

> অসুরে করিতে মুক্ত তার কর-শিরোরক্ত
> ধর অঙ্গে তার শ্রেয় তরে।
> তাহে সেই ভাগ্যবান লভি দৈত্য দিব্যজ্ঞান
> অনায়াসে যায় মোক্ষপুরে॥ (পঞ্চানন তর্করত্ন)

এমন কি জগজ্জননীর ভীমকান্তি এবং অট্টহাসির মধ্যেও কৃপামাধুরী প্রকাশ পায়।

মায়ের মত করুণাময়ী আর কে? তিনি জীবকে দুঃখ দেন সত্য, কিন্তু এ দুঃখ জীবের কল্যাণের জন্য: 'সন্তান মঙ্গল তরে জননী তাড়না করে।' বিশ্বের শুভ-অশুভ, সুখদুঃখ সবই তাঁহার সৃষ্টি, সবই কল্যাণকর।

বস্তুতঃ তিনি 'দীন-তারিণী, শরণাগতপালিনী।' জগতের জীব ঘোর নিদ্রাতে অচেতন; 'স্নেহবিহ্বল করুণা-ছলছল' আঁখি লইয়া তিনি সুষুপ্ত সন্তানের শিয়রে বসিয়া বিশ্বমানবের জন্য জাগিয়া আছেন। সন্তানের প্রতি এতই তাঁহার মমত্ববোধ। তিনি প্রেমময়ী, করুণাময়ী, করুণারূপিণী। সন্তান দুঃখ পাইয়া তাঁহাকে 'মা' বলিয়া ডাকিলেই তিনি 'আয়রে কোলে' বলিয়া সন্তানকে বুকে টানিয়া লন। কেবল একজন সন্তানের জন্য নয়, জগতের অগণিত সন্তানের জন্য তাঁহার এই করুণা: 'সর্ব্বোপকারকরণায় সদাদ্র'চিত্তা' (শ্রীশ্রীচণ্ডী)। এ অনন্ত করুণার কথা স্মরণ করিলে পাষাণও বিগলিত হয়: তাই কবি বলেন,

কে তুমি শিয়রে বসি জাগিতেছ গো জননি।
নিদ্রা নাই কি মা তোর চোখে, ও প্রসন্নবদনি! ··
পাষাণ হৃদয় গলে যায় মা স্মরিলে করুণা তব।
করুণার নাহি পার, ওগো সন্তান তোষিণি! (পুণ্ডরীক মুখো)

কালভয়হারিণী মা

বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে মৃত্যু এক চরম বিভীষিকা: 'নিত্যং সন্নিহিতো মৃত্যুঃ'—মৃত্যু নিত্য নিকটবর্ত্তী ও অবশ্যম্ভাবী: মৃত্যু সর্ব্বগ্রাসী। ধন, জন, যৌবন সবই নিমেষে কালগ্রাসে পতিত হয়—'হরতি নিমেষাৎ কালঃ সর্ব্বম্'। কাল সর্ব্বান্তক।

সকলেই এই কালের কবল হইতে রক্ষা পাইতে চায়: মানুষের ধর্ম্ম, কর্ম্ম সব কিছুই মহাকালকে অতিক্রম করিবার জন্য। কবি ও দার্শনিক, মৃত্যুকে মহাজীবনের অর্দ্ধ যতি মনে করিয়া সান্ত্বনা লাভ করেন, বলেন "There is no death, what seems is but transition' (Meredith); মৃত্যুর মধ্য দিয়া শাশ্বত আত্মা দেহ পরিবর্ত্তন করে মাত্র।

শাক্ত সাধকগণ অন্যদিক হইতে মৃত্যুকে জয় করিতে চেষ্টা করেন। তাঁহারা বলেন—মহাকাল জগৎসংহার-কারক, তিনি মৃত্যুরূপে সকল কিছু সংহার করেন। কিন্তু কালী সেই মহাকালকেও সংহার করিতে সমর্থ।

কলনাৎ সর্ব্বভুতানাং মহাকালঃ প্রকীর্তিঃ।
মহাকালস্য কলনাৎ ত্বমাদ্যা কালিকা পরা॥ (মহানি, ৪র্থ উল্লাস)

অতএব, মহাকালের কলনকর্ত্রী এই কালীর চরণে শরণ গ্রহণ করিলে, মৃত্যু মানুষকে স্পর্শ করিতে পারে না। দেবী 'কালভয়হারিণী।'

তাই সাধক বলেন,—

কাল-ভয়ে কি ভয় আছে আমার !
কাল-নিবারিণী কালী হৃদয়ে জাগিছে।
পদতলে চিরকাল, পড়ে যার মহাকাল
কি করিবে তুচ্ছ কাল কালান্ত কালীর কাছে ? (পঞ্চানন বন্দ্যো)

শক্তি দেবী সৃষ্টির সার্ব্বভৌম সম্রাজ্ঞী, শমন তাঁহার প্রজামাত্র। তাঁহার নির্দ্দেশেই মৃত্যু পরিচালিত হয়, 'মৃত্যুর্ধাবতি পঞ্চমঃ'। সুতরাং মায়ের আশ্রয়ে বাস করিলে আর শমনের ভয় কি ? 'শ্যামা মায়ের খাস তালুকে' যে বাস করে, শমন তাঁহাকে কিছুই করিতে পারে না। ভক্ত তাই সগর্বে বলেন,

ভয় কি শমন তোরে,
এলোকেশী শ্মশানবাসী যার হৃদে বিরাজ করে।
যমের তলব আসবে যখন, কালী সহি চিঠি দেখাব তখন
চিঠির মর্ম্ম পেলে পরে আস্তে আস্তে যাবে ফিরে ! (নবীন চক্রবর্ত্তী)

সর্ব্বান্তক মহাকাল যদি সদলবলে আসিয়াও আক্রমণ করে, তাহা হইলেও ভক্তের ভীত হইবার কারণ নাই। ভক্তের হস্তে 'কালী নামের অসি', 'তারা নামের ঢাল'— 'সাধ্য কি শমন করতে পারে জোর ?' কালী নামের কেল্লায় যে বসবাস করে, সে নির্ভয়। সে দুর্গ দুর্গম ; তাহার চারিদিকে 'ভক্তির খাই' (খাত), প্রেমের প্রাচীর ; দুর্গদ্বারে প্রহরী স্বয়ং দনুজদলনী তারা,

ভক্ত যদি কোনমতে পড়ে শক্ত বিপদেতে
মুক্তকেশী দ্রুতপদে, মুক্ত আসি করেন তারে।

এই তো গেল এক শ্রেণীর ভক্তের কথা। অন্য শ্রেণীর ভক্তের সিদ্ধান্ত অনেকটা মরমী কবিদের মত। মরমী কবিগণ মৃত্যুকে 'আনন্দ স্বরূপ' মনে করিয়া নির্ভয়ে মৃত্যুর আনন্দ-মহোৎসবে যোগ দিতে চাহিয়াছেন। 'মৃত্যু দেখে ভয় কি রে তোর ?' মৃত্যু তো অমৃত, আনন্দ ! দৈহিক মৃত্যুর মধ্য দিয়া জীব সেই আনন্দ-লোকে উত্তীর্ণ হয়। 'মরণ রে তুহু মম শ্যাম সমান' বলিয়া সেই নয়নাভিরাম কৃষ্ণ-কালো মৃত্যুকে তাঁহারা প্রেমভরে আলিঙ্গন করেন। তাঁহাদের দৃষ্টিতে মৃত্যু অনন্ত মাধুরীপূর্ণ !

শাক্ত কবিগণও মৃত্যুকে আনন্দস্নান বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন, 'মা আমার আনন্দময়ী', তিনিই জন্মমৃত্যুর উৎস। দেহাবসানে ভক্ত সেই আনন্দময়ীর সহিত মিলিত হন। মৃত্যু ও শ্যামা এক, কাল ও কালী অভিন্ন। মৃত্যু কালো, শ্যামাও

কৃষ্ণবর্ণা, 'শ্যামা জলদবরণী'। অতএব মৃত্যুর অর্থ সেই জলদবরণীর সহিত এক হইয়া যাওয়া। তখন চক্ষুভরা শ্যামারূপ, নয়ন-তারা তারার প্রতি স্থির। সে এক অব্যক্ত আনন্দ-তন্ময় অবস্থা! সুতরাং আপাতদৃষ্টিতে অন্যের কাছে যাহা বিভীষিকাপূর্ণ মৃত্যু, ভক্তের দৃষ্টিতে তাহা আনন্দময় বিদেহ-মুক্তি। এই মুক্তিতে দেহ থাকে না, অসার পদার্থ নশ্বর জগতেই পড়িয়া থাকে। কিন্তু মুক্ত জীব 'আনন্দময়ী'র সহিত মিলিত হইয়া তখন নিত্যানন্দে বিভোর হন। তখন মৃত্যুকে কষ্টদায়ক, আনন্দহীন বলিয়াও মনে হয় না, মনে হয়, এই তো মধু, এই তো আনন্দ! অশ্রুমুখী, বিষণ্ণ পরিজনের উদ্দেশ্যে ভক্ত তখন বলেন,

মা আমার আনন্দময়ী, নিরানন্দে যাব কেনে!
তাঁর আনন্দসাগরের জলে ডুবেছি শীতল জেনে॥ (কেদারনাথ)

কালের সহিত কালীকে অভেদ ভাবিয়া, তাঁহার এই চিরমধুর, নয়ন জুড়ানো, আনন্দময়ী রূপের কল্পনা অদ্ভুত কবিত্বপূর্ণ। 'কালভয়হারিণী' জননীর আনন্দময়ী মূর্তি কেবল কালভয় হরণ করে না, 'নিত্যানন্দপরম্পরাতিবিগলিত পীযূষধারাধরা' (ষট্‌চক্র-নিরূপণ) শ্রীপরমেশ্বরীর ক্রোড়ে পরমনির্ভরতায় আশ্রয় গ্রহণ করিবার জন্য সুতীব্র প্রেরণা সঞ্চার করে।

শক্তিসাধনাদ্বারা মৃত্যুকে কি জয় করা সম্ভব?

এই প্রসঙ্গে প্রশ্ন উঠিতে পারে, মায়ের নামে আশ্রয় গ্রহণ করিলে, সত্যই কি মৃত্যুকে জয় করা সম্ভব? এ জগতে কত অবতার, কত সাধক, কত ভক্ত আসিলেন, কে অমর হইয়া রহিলেন? 'যদুপতেঃ ক গতা মথুরাপুরী, রঘুপতেঃ ক গতা উত্তরকোশলা?' কথায় বলা হয়—অমর বিভীষণ, অমর অশ্বত্থামা; আজিও নাকি তাঁহারা অমর হইয়া আছেন। ইহা কি সত্য? মানুষের চিরন্তন জিজ্ঞাসা, মৃত্যুকে জয় করা কি সম্ভব?

তান্ত্রিক যোগিগণ বলেন, যোগদ্বারা জীব মৃত্যুঞ্জয় হইতে পারে। ব্রহ্মচর্য্য-সাধনে মানুষ দীর্ঘজীবী হয়, ইহা প্রত্যক্ষ সত্য। পাতঞ্জল দর্শনের বিভূতিপাদে বলা হইয়াছে, যোগ-সাধনায় মানুষ অণিমাদি অষ্টসিদ্ধি লাভ করিতে পারে। যোগসিদ্ধ বিভূতিসম্পন্ন পুরুষও দুর্লভ নয়। চিত্তকে দেহস্থ কোন কেন্দ্রে স্থির করিতে পারিলে, মৃত্যুকেও জয় করা অসম্ভব নয়। সিদ্ধযোগীর নিকট মৃত্যু বশীভূত। ইচ্ছানুযায়ী তাঁহারা দেহ ধারণ করিতে পারেন, ত্যাগ করিতে পারেন। এ সকল গল্পমাত্র নয়, সত্য। রঘুবংশের রাজারাও রাজভোগের পর 'যোগেনান্তে তনুত্যজাম্'—যোগদ্বারা তনু ত্যাগ করিতেন।

ভীষ্ম ইচ্ছামৃত্যুর অধিকারী ছিলেন। কোন কোন সাধক যোগাভ্যাসদ্বারা যৌবনকে বিলম্বিত করিতে পারেন।

জেম্‌স হিল্‌টনের 'লষ্ট হরাইজন' নামক উপন্যাসে দেখা যায়, তিব্বতীয় পর্ব্বত-মালার মধ্যে প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের লীলানিকেতন, আলোঝলমল একটি স্থান আছে, নাম তার 'শ্যাঙ্‌রিলা'; সেখানে জীবের জীবন-গতিকে স্তব্ধ করিয়া দিয়া তিব্বতীয় লামা (সিদ্ধ যোগী) অনন্ত যৌবনকে অটুট করিয়াছেন; সেই চাঁদের উপত্যকায় যেন স্বর্গরাজ্য সংহত হইয়াছে। পরিবর্ত্তনশীল জগতে এই অসম্ভাব্য ঘটনা সম্ভব হইয়াছে, বৌদ্ধ তান্ত্রিক যোগীর যোগ-প্রক্রিয়ায়। শ্যাঙ্‌রিলা সেই যোগের রাজ্য। সে রাজ্য আজ হারাইয়া গিয়াছে, মানুষ অমর-লোক হইতে নির্ব্বাসিত হইয়াছে।

যোগদ্বারা প্রাণ-শক্তিকে অটুট রাখা সম্ভব। শ্যাঙরিলায় সেই অলৌকিক শক্তির চর্চা হইত। প্রাচীন ভারতবর্ষ সে শক্তি হইতে বঞ্চিত ছিল না। আজ তাহা অবিশ্বাস্য মনে হইলেও মিথ্যা নয়। তান্ত্রিক যোগিগণ ইহা বিশ্বাস করেন যে, যোগদ্বারা মানুষ অনাশয় হইয়া মৃত্যুকে জয় করিতে পারেন, অন্ততঃ তাঁহারা, যোগ-প্রক্রিয়ায় মন ও দেহকে এমন অবস্থায় আনিতে পারেন, যে অবস্থায় সুখ-দুঃখ সমান। সে অবস্থায় কোন দুঃখই তাঁহাকে স্পর্শ করিতে পারে না, মৃত্যুও নয়। যোগী অচলিত, স্থির, স্থিতধী। ইহাই কৈবল্য, ইহাই অমরত্ব। মহারাজ নন্দকুমার এই যোগবলেই নির্ম্মম ফাঁসীর নির্দ্দেশকে অবিচলিত, অম্লানচিত্তে গ্রহণ করিয়াছেন, নির্ভয়ে ফাঁসী বরণ করিয়াছেন। শক্তির সাধক মাতৃচরণে চিত্ত স্থির রাখিয়া এমনিভাবেই মৃত্যুকে জয় করেন। এই দিক হইতেই মা 'কালভয়হারিণী'। কালভয়হারিণী সেই মায়ের প্রতি চিত্ত স্থির রাখিয়া তাই তো শক্তির সাধক কবি নির্ভয়ে উচ্চারণ করেন,

> তুই যা রে কি করবি শমন, শ্যামা মাকে কয়েদ করেছি।
> মন-বেড়ি তার পায়ে দিয়ে, হৃদ্‌-গারদে বসায়েছি ॥
> হৃদি-পদ্ম প্রকাশিয়ে সহস্রারে মন রেখেছি।
> কুলকুণ্ডলিনী শক্তির পদে, আমি আমার প্রাণ সঁপেছি ॥ (রামপ্রসাদ)

॥ পাঁচ ॥

জগজ্জননীর রূপ

'জগজ্জননীর রূপ' পর্য্যায়ের কবিতাবলীর মধ্যে দেবীর কতকগুলি স্থূলরূপের বর্ণনা আছে। মাতৃপূজার সময় পূজক যে ধ্যানমন্ত্র উচ্চারণ করেন এবং যে রূপে দেবীকে অভিধ্যান করেন, তাহা এই স্থূলরূপেই ভাষা-চিত্র। ধ্যানের রূপ দেবীর মূর্ত্তি বা প্রতীক। তন্ত্রশাস্ত্রে ভিন্ন ভিন্ন দেবীর যে ভিন্ন ভিন্ন ধ্যান আছে, শাক্তপদাবলীর 'জগজ্জননীর রূপ' তাহাদেরই অনুবাদ।

মূর্ত্তিকল্পনার হেতু

হিন্দুর মূর্ত্তিপূজাকে অনেকেই নিন্দা করিয়া থাকেন। 'পৌত্তলিক' বলিয়া হিন্দু জাতির অখ্যাতি আছে। অবশ্য যাঁহারা মূর্ত্তি-কল্পনার ও মূর্ত্তিপূজার অন্তর্নিহিত তাৎপর্য্য অবগত নহেন, তাঁহারাই মূর্ত্তির নিন্দা করিয়া থাকেন। মূর্ত্তির কল্পনা কপোল-কল্পনা নয়। সূক্ষ্ম মনোবিজ্ঞানের সূত্র ধরিয়াই চিন্তাশীল মনীষীর ধ্যানে মূর্ত্তি প্রমূর্ত্ত হইয়াছে। যুগযুগান্তের বহু-ধ্যান, বহু মননের ফল দেবদেবীর মূর্ত্তি। ইহার জন্য সাধককে অনেক কষ্ট কবিতে হইয়াছে। সাংসারিক ভোগসুখ বিসর্জ্জন দিয়া, কঠিন তপশ্চর্য্যায় নিরত থাকিয়া, তাঁহাবা অরূপ-নিরাকার দেবতাব বিশেষ বিশেষ রূপ আবিষ্কার করিয়াছেন। জীবনভর তপস্যার ফলে সাধকের ধ্যানদৃষ্টিতে নিবিড় অন্ধকারে, সুদূরলোকের অতি ক্ষীণ, অতি অস্পষ্ট নীহারিকার মত জ্যোতি দেখা দিয়াছে; সেই জ্যোতি আবও সুকঠিন সাধনায়, দিব্যালঙ্কার, দিব্যাস্ত্র-শোভিত অপূর্ব্ব জ্যোতির্ম্ময় দেবতার আকার ধারণ করিয়াছে। ইহাই হিন্দুর দেব-মূর্ত্তি। ইহা সাধনার আবিষ্কার, দুরূহ তপশ্চর্যার অখণ্ড ফল। তন্ময়চিত্তে বীজমন্ত্র মনন করিতে করিতে, সহসা মন্ত্রবর্ণ দেবমূর্ত্তিতে আকারিত হইয়াছে; তখনই সাধক বলিয়া উঠিয়াছেন:

'মন্ত্রার্ণা দেবতা জ্ঞেয়া, তেষাং ভিদা ন কর্ত্তব্যা।' (তারাপ্রদীপ)

বস্তুতঃ পরাপ্রকৃতি শক্তির তিনটি রূপ আছে: "The forms of the mother of the universe are threefold. There is first the supreme (পর) form of which 'none know', next her snbtle form as mantra or

sound and thirdly her gross form in the visible universe and in those embodied aspect or spiritual avataras in which she presents herself, for the benefiit of the Sadhaka, who can only worship her such form.' (Arthur Avalon)

শক্তিদেবীর পরা ও সূক্ষ্ম নাদের অবস্থা 'ব্রহ্মময়ী মা' অধ্যায়ে বর্ণনা করা হইয়াছে। দেবীর সূক্ষ্ম প্রকাশ 'নাদ' রূপে। জীবদেহে ইনি কুলকুণ্ডলিনী রূপে অবস্থান করেন। এই নাদ বা ধ্বনির প্রতীক বর্ণ। দেবীর বীজমন্ত্র কয়েকটি ধ্বনি বা বর্ণের সমষ্টি। অতএব বীজমন্ত্র দেবী হইতে অভিন্ন। বীজমন্ত্রের মনন-ফল ধ্যান, তাহা দেবীর ভাষা-মূর্ত্তি। ভাষা-মূর্ত্তির বহিঃপ্রকাশ দেবীর স্থূলরূপ বা প্রতিমা। মূর্ত্তিকল্পনার ইহাই গূঢ় রহস্য। বীজ হইতে যেমন বৃক্ষ, বিন্দু হইতে যেমন সিন্ধুর উৎপত্তি, তেমনই সূক্ষ্ম হইতে এই স্থূলরূপের বিকাশ।

কতকগুলি মাতৃমূর্ত্তি পৌরাণিক কাহিনীকে ভিত্তি করিয়া পরিকল্পিত হইয়াছে! দেবতাগণ অনেকবার দৈত্যদ্বারা উপদ্রুত হইয়াছে, তখন বিপন্ন ভক্তের উদ্ধারের জন্য এবং দৈত্য বিনাশের জন্য দেবী আবির্ভূত হইয়াছেন। প্রপন্ন ভক্তকে আশ্বাস দিয়া তিনি বলিয়াছিলেন,—

ইত্থং যদা যদা দানবোত্থা ভবিষ্যতি।
তদা তদাবতীর্য্যাহং করিষ্যাম্যরিসংক্ষয়ম্॥ (শ্রীশ্রীচণ্ডী, ১১অঃ)

এইভাবে কতবার যে, কত বিভিন্ন মূর্ত্তিতে দেবীর আবির্ভাব ঘটিয়াছে, তাহার সীমা-সংখ্যা নাই। মহাশক্তির এই আবির্ভাবে যে গুণ ও ক্রিয়া প্রকট হইয়াছে, তাহাকে অবলম্বন করিয়াও দেবীর অনেক রূপকল্পনা করা হইয়াছে: 'গুণক্রিয়ানুসারেণ রূপং দেব্যাঃ প্রকল্পিতম্।'

সাধকগণের সুবিধার জন্যও দেবী অনেক মূর্ত্তি ধারণ করিয়াছেন। মানুষ যদিও সূক্ষ্মবুদ্ধিসম্পন্ন, তথাপি সাধারণ মানুষ সহসা সূক্ষ্মকে ধারণা করিতে পারে না। অনন্ত ভাব ও অসীম জ্ঞান সাধারণ মানুষের অগম্য। এইজন্যই উপাসনার প্রথম দিকে প্রয়োজন একটা স্থূল রূপক বা প্রতীক। এই প্রতীককে অবলম্বন করিয়া সূক্ষ্মের স্তরে পৌঁছানো সম্ভব। জ্যোতির্বিদ্যা বা গণিতশাস্ত্র শিক্ষায় যেমন ভূকেন্দ্রিক (Geocentric) জ্ঞান হইতে আরম্ভ করিয়া ক্রমে সূর্য্যকেন্দ্রিক (Heliocentric) জ্ঞানের স্তরে যাইতে হয়, তেমনই স্থূল মূর্ত্তিকে ভাবিতে ভাবিতে সূক্ষ্ম রূপের প্রতীতি জন্ম। শাস্ত্রে এমন কথাও বলা হইয়াছে যে, স্থূলের উপাসনা না করিয়া সূক্ষ্মের ধারণা করা সম্ভবই হয় না:

অনভিধ্যায় রূপন্তু স্থূলং পর্ব্বতপুঙ্গব।

অগম্যং সূক্ষ্মরূপং মে যদ্দৃষ্ট্বা মোক্ষভাগ্ ভবেৎ॥ (ভগবতী গীতা, ৪র্থ অঃ)

এইরূপে নানা কারণে নিরাকার, নির্ব্বিশেষ ব্রহ্মময়ীর রূপ কল্পনা করা হইয়াছে এবং সাধকজনের সাধন কার্যের সুবিধার জন্য অরূপ রূপের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন :

চিন্ময়স্যাদ্বিতীয়স্য নিষ্কলস্যাশরীরিণঃ।

উপাসকানাং কার্যার্থং ব্রহ্মণো রূপকল্পনা॥ (কুলার্ণবতন্ত্র)

দেবীর বিভিন্ন রূপ

সাধকের মননের ফলে, দৈত্যবধের জন্য আবির্ভাব হেতু এবং সাধারণ ভক্তের সুবিধার জন্য এইভাবে দেবীর অসংখ্য রূপ পরিকল্পিত হইয়াছে : 'দশলক্ষ মহাবিদ্যা স্তন্ত্রাদৌ কথিতা প্রিয়ে' (সিদ্ধ যামল)। রূপের সংখ্যা যেমন অসংখ্য, তাহাদের প্রকাশও তেমনই বিচিত্র। দেবী কখনও ভয়ঙ্করী, কখনও প্রশান্ত, কখনও স্মেরাননা, মনোহরবেশ-ধারিণী। কখনও তিনি দ্বিভুজা, চতুর্ভুজা, ষড়্ভুজা, অষ্টভুজা বা দশভুজা : বিশ্বরক্ষার জন্য তিনি নানাপ্রকার অস্ত্রশস্ত্র, বরাভয় ও মুদ্রা ধারণ করিয়াছেন,

চতুর্ভুজা ত্বং দ্বিভুজা ষড়্ভুজাষ্টভুজাস্তথা।

ত্বমেব বিশ্বরক্ষার্থং নানা শস্ত্রাস্ত্রধারিণী॥ (মহানিঃ তন্ত্র, ৪র্থ উল্লাস)

শক্তির সাধক ভক্তবৃন্দ, মায়ের শতসহস্র রূপের মধ্যে বিশেষ ভাবে সিদ্ধবিদ্যারূপা দশটি মহাবিদ্যাকে প্রধান বলিয়া থাকেন,—

কালী তারা মহাবিদ্যা ষোড়শী ভুবনেশ্বরী।

ভৈরবী ছিন্নমস্তা চ বিদ্যা ধূমাবতী তথা॥

বগলা সিদ্ধবিদ্যা চ মাতঙ্গী কমলাত্মিকা।

এতা দশ মহাবিদ্যাঃ সিদ্ধবিদ্যাঃ প্রকীর্তিতাঃ॥

তন্ত্রোক্ত ধ্যানের মূর্ত্তি ও শাক্তসঙ্গীতের জননী-মূর্ত্তি

শাক্তপদাবলীর জগজ্জননীর রূপাংশে এই দশটি মহাবিদ্যা, দেবীর মহিষাসুরমর্দ্দিনী-রূপ এবং কালীর রূপভেদে দক্ষিণাকালী, বামাকালী, শ্মশানকালী, আদ্যা ও ভদ্রকালীর রূপ বর্ণনা করা হইয়াছে। এই ধ্যানগুলি তন্ত্রোক্ত ধ্যানের অনুবাদ মাত্র।[১] কিন্তু তন্ত্রে দেবীর ধ্যান যেমন কবিত্বপূর্ণ, শাক্তপদাবলীর জগজ্জননীর রূপবর্ণনা তেমন কবিত্বপূর্ণ নয়।

১। দ্রষ্টব্য অবতরণিকা অংশে উদ্ধৃত কালী, তারা প্রভৃতির তন্ত্রোক্ত ধ্যান।

যদিও তন্ত্র সাধন শাস্ত্র, কবিত্ব প্রকাশের তুলনায় দেবীর পূজা, মন্ত্র, ন্যাস ইত্যাদির বর্ণনাই এখানে প্রধান, তথাপি স্বীকার করিতে হয়, তন্ত্রের ধ্যান অপূর্ব্ব কবিত্ব-মণ্ডিত। বীজমন্ত্র জপ করিতে করিতে সাধকের হৃদয়-পুণ্ডরীকে অথবা ব্রহ্মবেশ্মে অপূর্ব্ব জ্যোতীরূপা যে দেবীমূর্ত্তির আবির্ভাব হইয়াছে, শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কারের রূপসজ্জায় তাঁহারা তাঁহাকে মনোহর বাঙ্ময় মূর্ত্তি প্রদান করিয়াছেন। আনন্দ-মুদিত অবস্থায় স্বতঃস্ফূর্ত্ত ভাবেই যেন ধ্যানের মন্ত্র কবিত্বপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। প্রজাপতি ব্রহ্মার সম্মুখে একদিন অপরূপ জ্যোতির্ম্ময়ী গীর্ব্বাণীর সৌন্দর্য্যমূর্ত্তি প্রকট হওয়ায় তিনি যেমন নিজের অজ্ঞাতসারেই 'অহো রূপম্ অহো রূপম্' বলিয়া অভিভূত হইয়াছেন, তান্ত্রিক সাধকও সাধনলব্ধ দেবীমূর্ত্তি দেখিয়া তেমনই অভিভূত হইয়াছেন এবং স্বাভাবিক ভাবেই দেবী-মূর্ত্তি বিশ্বসৌন্দর্য্যের সারসমুচ্চয় লইয়া প্রকট হইয়াছে। দেবতার রূপ দেখিয়া সাধক ব্রহ্মার মতই মুগ্ধ হইয়াছেন, বাল্মীকির মত ছন্দোবদ্ধ শ্লোক উচ্চারণ করিয়া অবাক হইয়া যেন বলিয়া উঠিয়াছেন, 'কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া।'

তন্ত্রের ধ্যান মন্ত্রমুগ্ধ, তন্ময় সাধকের অন্তর-উপলব্ধির বহিঃপ্রকাশ : এই জন্যই শিল্প-কলা স্বভাবতঃই বর্ণনার অঙ্গীভূত হইয়াছে। ভীমবেশা ভয়ঙ্করী 'কালী'র ধ্যানই হউক, কিংবা ক্ষুৎপিপাসাতুরা ধূমাবতীর ধ্যানই হউক—হৃদয়ভাবের অকৃত্রিম ছোঁয়ায় তাহা অপূর্ব্ব হইয়া উঠিয়াছে। কে ভুলিতে পারিবে আদ্যাকালীর সেই মেঘাঙ্গী শশিশেখরার মূর্ত্তি, দক্ষিণাকালীর সেই 'কণ্ঠাবসক্তমুণ্ডালী গলদ্রুধিরচর্চ্চিতা' ভীম-সুন্দর রূপ! ধূমাবতী বৃদ্ধা দন্তহীনা, যৌবনের সৌন্দর্য্য-হারা বিধবা ; অতি রুক্ষ তাঁহার মূর্ত্তি। সে মূর্ত্তির বর্ণনা করিতে গিয়া সাধক তাহাতেও কবিত্বের ছটা বিচ্ছুরিত করিয়া দিয়াছেন,

বিবর্ণা চঞ্চলা রুষ্টা দীর্ঘা চ মলিনাম্বরা।
বিবর্ণকুন্তলা রুক্ষা বিধবা বিরলদ্বিজা॥

ছিন্নমস্তা দেবী কী ভয়ঙ্করী! নিজেই নিজের মুণ্ড ছেদন করিয়াছেন, ছিন্নকণ্ঠনির্গত রুধিরধারার এক ধারা নিজেই পান করিতেছেন। সাধক কবি এই ভীষণ রুদ্রমূর্ত্তির মধ্যেও সৌন্দর্য্যের রাগ লাগাইয়া দিয়াছেন। যে পটভূমিকায় এই ভয়ঙ্করী রুদ্রাণী দাঁড়াইয়া আছেন, তাহা যেন রুদ্রসুন্দরের এক অদ্ভুত সমন্বয়। অর্দ্ধ বিকশিত এক শ্বেত-পদ্ম, পদ্মের কোষমধ্যে সূর্য্যমণ্ডল, ঐ মণ্ডল জবাকুসুম ও বন্ধুক পুষ্পের ন্যায় রক্তবর্ণ, সেই মণ্ডলমধ্যে :

মধ্যে তু তাং মহাদেবীং সূর্য্যকোটিসমপ্রভাম্।
ছিন্নমস্তাং করে বামে ধারয়ন্তীং স্বমস্তকম্॥

প্রসারিত মুখীং ভীমাং লেলিহানাগ্র জিহ্বিকাম্।
পিবন্তীং রৌধিরীং ধারাং নিজ কণ্ঠ-বিনির্গতাম্॥

শ্বেতপদ্মের রক্তবর্ণ কর্ণিকায় মহাভয়ঙ্করী এই ছিন্নমস্তা, যেন শুভ্র জ্যোৎস্না-পুলকিত গগনে মহাপ্রলয়ঙ্কর এক ধূমকেতু। এ মূর্ত্তি যে কোন দর্শকের চিত্তপটে চিরকাল স্থায়ী-ভাবে মুদ্রিত থাকিবার মত ভীষণ অথচ সুন্দর মূর্ত্তি।

ষোড়শী তো নিজেই বিশ্ব-বিমোহিনী নব-যৌবনোদ্ভাসিত সৌন্দর্য্য মূর্ত্তি। সাধক কবি তাঁহাকে 'সর্ব্বশৃঙ্গারবেশাঢ্য' রূপসজ্জায় সজ্জিত করিয়াছেন। পদ্মরাগমণির মত দেবীর দেহচ্ছটা, 'কৃষ্ণ অলিকুলসঙ্কাশ' চূর্ণ কুন্তলাবলী, হরধনুর ন্যায় বঙ্কিম ভ্রূলতা; লোচন কখনও আনন্দে মুদ্রিত, কখনও উল্লাসে লীলাচঞ্চল; সুস্পষ্ট নাসিকা, চন্দ্রের অমৃত মণ্ডলের ন্যায় গণ্ডমণ্ডল, বিম্বফলের ন্যায় রক্তবর্ণ ওষ্ঠ; তাঁহার হাস্যের মাধুর্য্য যেন রস-সাগরের মাধুর্য্যকে পরাভূত করে—'স্মিত মাধুর্য্যবিজিত মাধুর্য্য রস-সাগরাম্'। তাঁহার অনুপম কান্তি চন্দ্রকিরণে সমুজ্জ্বল, শীতাংশুসঙ্কাশ কান্তি 'সন্তানহাসিনী'! দেবী 'জগদাহ্লাদ-জনয়িত্রী' জগদ্রঞ্জনকারিণী, জগদাকর্ষকরী। সর্ব্বলক্ষ্মীময়ী ষোড়শী দেবীর সৌন্দর্য্য-সুষমা এমনই মনোরম।

শাক্তপদাবলীতে মাতৃদেবীর যে স্থূল রূপগুলি তন্ত্রের ধ্যান হইতে অনুবাদ করা হইয়াছে, একমাত্র কালী রূপের বর্ণনা ব্যতীত সেগুলি রসোত্তীর্ণ হইয়া উঠে নাই। তন্ত্রের সাধকগণ 'রূপের তুলিকা ধরি রসের মূরতি' অঙ্কন করিয়াছেন। তাঁহাদের তুলনায় মহাতাবচাঁদ মহারাজ, শিবচন্দ্র সরকার-অনূদিত জগজ্জননীর রূপবর্ণনা অনেকটা প্রভাহীন। পদাবলী-ধৃত 'তারা', 'ষোড়শী', 'ভুবনেশ্বরী', 'ভৈরবী', 'ছিন্নমস্তা', 'ধূমাবতী', 'বগলা', 'মাতঙ্গী', 'কমলা' ও 'ভদ্রকালী'র রূপবর্ণনা মূলের ন্যায় সরস ও সুন্দর হয় নাই। মূলতন্ত্রে সংস্কৃত ছন্দোবন্ধে, অলঙ্কারসজ্জায় ও সাধকের প্রত্যক্ষ অনুভূতির স্পর্শে প্রত্যেকটি মাতৃমূর্ত্তি যেমন জীবন্ত ও বর্ণনা যেরূপ ব্যঞ্জনাময় হইয়া উঠিয়াছে,—তাহাদের তুলনায় শাক্তপদাবলীর অনুবাদিত জগজ্জননীর রূপ প্রাণহীন চিত্র মাত্র। শাক্তপদাবলীর বর্ণনাতেও অলঙ্কার আছে, সে অলঙ্কার নিষ্প্রাণ অনুবাদে সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করিতে পারে নাই।

তবে একটি কথা—জগজ্জননীর এই সকল রূপবর্ণনায় শাক্তপদাবলীর কবি সত্যের অপলাপ করেন নাই। ভাব-কল্পনা মিশাইয়া মূলের প্রকৃত রূপটিকে বিকৃত না করিয়া তাঁহারা ধ্যানের যথাযথ আক্ষরিক অনুবাদ করিয়াছেন। কবিত্বের দিক হইতে সরস ও ব্যঞ্জনাময় না হইলেও মূলভাবের প্রতি আনুগত্য এই রূপবর্ণনাগুলির প্রধান বিশিষ্টতা। এই অনুবাদগুলির দ্বারা একটি উপকার সাধিত হইয়াছে। বহুদিন

পর্যন্ত যে ধ্যানগুলি তন্ত্রশাস্ত্রের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল, ভাষায় প্রকাশিত হওয়ায় জনসাধারণ তাহাদের আস্বাদন লাভ করার সুযোগ লাভ করিয়াছে।

কিন্তু শাক্তপদাবলীতে 'কালী' বা 'শ্যামা' মূর্ত্তির বর্ণনায় রূপ রসের মূর্ত্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। এমন কি, যেখানে উহা তন্ত্রোক্ত ধ্যানেরই অনুবাদ, সেখানেও উহা যেন আক্ষরিক অনুবাদ হইয়া থাকে নাই। যেমন, মহাতাব মহারাজের 'কে ও একাকিনী কাহার রমণী' বর্ণনাটি। প্রকারান্তরে উহা তন্ত্রধৃত দক্ষিণা কালিকার ধ্যানেরই অনুবাদ। মিলাইয়া দেখিলে তন্ত্রের 'করালবদনাং ঘোরাং মুক্তকেশীং চতুর্ভুজাম্' ধ্যানের শব্দঝঙ্কারগুলি কানে বাজে। তবু মনে হয়, কালীর এরূপটি যেন অনুবৃত বর্ণনা নয়, যেন স্বীকরণজাত এক নব সৃষ্টি। তন্ত্রোক্ত ধ্যানের ব্যঞ্জনা তো ইহাতে আছেই, উপরন্তু আছে এমন একটি মন্ময়ত্বের (Subjectivity) স্পর্শ, যাহা তান্ত্রিক ধ্যানে নাই। তন্ত্রের সামান্য বিধিবাক্য যেন এখানে কবি-হৃদয়ের বিস্ময় ও ভক্তি-ভাবের অনুলেপনে এক অভিনব আকারে আকারিত হইয়াছে।

শ্যামা মূর্ত্তির বর্ণনায় প্রায় সকল কবিই তন্ত্রোক্ত ধ্যানের বন্ধন ছিন্ন করিয়া আপন মনের মাধুরী মিশাইয়া মায়ের মনোময় চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। উহা মায়ের ভাবময় বিগ্রহ। উহা যেন চোখে দেখা, হৃদয়ে অনুভব করা এক নূতন মূর্তি। কোন কারিগর ভক্ত-সাধকের সে মূর্ত্তিকে ধাতু-পাষাণ-মাটিতে নির্মাণ করিতে পারে না। কবি সত্যই বলেন, 'কোন্ কারিগর আছে এমন, দিবে একটি নিরমিয়ে ?'

প্রথমেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে সাধক কবি রামপ্রসাদের 'ও কে রে মনোমোহিনী— ঐ মনোমোহিনী' গানটি। মায়ের রূপ ও স্বরূপের গণনায় প্রমাদগ্রস্ত চমৎকৃত চিত্তের সংশয়িত সমালোচন, কে ইনি ? একাধারে ইনি ভয়ঙ্করী ও সৌম্যা, একই সময়ে 'সমরে বরদা' অথচ 'অসুর-দরদা' (অসুরের মহাভয়); একদিকে 'শ্মশানে বাস, অট্টহাস' অন্যদিকে 'সুধারসকূপ বদনখানি'। আত্মহারা কবি বলেন, 'মরি ! হেরি একি রূপ।

ঢল ঢল ঢল তড়িৎ-ঘটা, মণি-মরকত-কান্তিছটা।
একি চিত্ত-দলনা, দৈত্য-ছলনা, ললনা-নলিনী-বিড়ম্বিনী ॥
সপ্ত পেতি সপ্ত হেতি সপ্তবিংশ নয়নী।*

এ মূর্তি ভক্ত-সাধকের হৃদয়-ভাবে গড়া ভাবের মোহিনী মূর্তি।

* সপ্তপেতি=সপ্তজিহ্ব অগ্নি, যাহা সপ্তশিখায় হব্য পান করে; সপ্তহেতি=সপ্ত সূর্যকিরণ; সপ্তবিংশ বা সপ্তবিংশ প্রিয়=সাতাইশ নক্ষত্র অথবা সপ্তবিংশ নক্ষত্রের প্রিয় চন্দ্র। অর্থাৎ অগ্নি, সূর্য ও নক্ষত্র বা চন্দ্র মায়ের ত্রিনয়ন। রামপ্রসাদের আর একটি গানেও আছে, 'মায়ের আছে তিনটি নয়ন, চন্দ্রসূর্য্য আর হুতাশন।'

রাম প্রসাদের 'ঢলিয়ে ঢলিয়ে কে আসে, গলিত চিকুর আসব আবেশে' ; কমলাকান্তের 'নব জলধর কায় কালোরূপ হেরিলে আঁখি জুড়ায়' ; ত্রৈলোক্যনাথের 'নিবিড় আঁধারে মা তোর চমকে অরূপ রাশি' প্রভৃতি সঙ্গীতের মাতৃ-বিগ্রহ কোন গতানুগতিক বিগ্রহ নয়, ভক্তের হৃদয়ভাবে নির্মিত অভিনব মাতৃ-মূর্তি। ভক্তের অন্তরেই এই কালোরূপের নলিনী-দল বিকশিত হইয়াছে, ভক্তই হৃদয়-ভাবের বলে সে কালোকে আলো করিয়া তুলিয়াছেন, ভক্ত-হৃদয়ই আবার ভ্রমর হইয়া সেই নীলকমলের মধুপানে বিভোর হইয়াছে।

অন্তরঙ্গ গীতি-কবিতা রচনার যুগে শ্যামামূর্তি স্বাভাবিক ভাবেই ভাবের বিগ্রহ হইয়া উঠিয়াছে। উপমায় রূপকে সেখানে মায়ের আর এক অলঙ্কার সজ্জা, কবির মানস-পটে সে আর এক কল্পনা-মধুর সৃষ্টি। যেমন, কবিবর ঈশ্বরগুপ্তের 'কে রে বামা বারিদ বরণী' গানটি। কবির কল্পনায় মায়ের ললাট-নয়ন এখানে 'তরণি-শোভা' ধারণ করিয়াছে ; গতিভঙ্গীরও কি অপূর্বতা !

বামা টলিছে, ঢলিছে. লাবণ্য গলিছে।
সঘনে বলিছে, গগনে চলিছে।
কোপেতে জ্বলিছে, দনুজ দলিছে ভুবনময়॥

নাট্যকার গিরিশচন্দ্র নিজে ছিলেন ভক্ত, উপরন্তু কবি। তাঁহার রচিত 'মদমত্ত মাতঙ্গনী উলঙ্গিনী নেচে ধায়।', 'বিষমোজ্জ্বল জ্বালা বিভাসিত কপাল' বা 'রাঙ্গা-কমল রাঙ্গা করে, রাঙ্গা কমল রাঙ্গা পায়' প্রভৃতি গান নানাদিক হইতে বিশিষ্টতার দাবি রাখে। একদিকে অঙ্কিত শ্মশানবাসিনী শ্যামার 'ত্রিভুবন ত্রাসিনী' মূর্তি—

লক্ লক্ রুধির-লোলুপ রসনা,
রুধির-ধার স্রুত বিপুল দশনা
অস্থিচর্মসার, কঙ্কাল-হার—
বিভূষিত দিক্-বসনা ব্যোমগ্রাসিনী।

আবার অন্যদিকে সেই মায়েরই 'তাপিত প্রাণ জুড়ায়'—এমন রূপ। রক্তরাঙ্গা মূর্তি তো ভয়ঙ্করী নয়, সে যে রাঙ্গা রূপের রূপ-তরঙ্গ—

রাঙ্গা কমল রাঙ্গা করে, রাঙ্গা কমল রাঙ্গা পায়,
রাঙ্গা মুখে রাঙ্গা হাসি রাঙ্গা মালা রাঙ্গা গায়।

কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথের 'উলঙ্গিনী নাচে রণরঙ্গে' পদটিতেও নৃত্যপরা চামুণ্ডার সে এক অদ্ভুত মূর্তি। জননী উলঙ্গিনী অবস্থায় নৃত্য করিতেছেন। তাঁহার প্রমত্ত নৃত্যে দশদিক

অন্ধকার হইয়া গিয়াছে, সেই অন্ধকারে বহ্নিশিখার মত জ্বলিতেছে রাঙা রসনা ; পতঙ্গ দল মরিবার জন্যই সেই রসনারূপ বহ্নিশিখার দিকে ছুটিয়া চলিয়াছে। উদ্দাম নৃত্যবশে কৃষ্ণকেশ রাজি আকাশে উৎক্ষিপ্ত, তাহাতে সূর্য্য সোম সভয়ে আত্মগোপন করিয়াছে। কৃষ্ণ অঙ্গে বিগলিত রাঙ্গা রক্তধারা, ভ্রূভঙ্গে কম্পিত ত্রিভুবন।

ইহা ভক্ত হৃদয়ের ভাবমূর্তি নয়, কবির কল্পনা-ধৃত রূপমূর্তি। এইরূপে শাক্ত পদাবলীতে শ্যামা মূর্তি কোথাও সাধকের তন্ময় ধ্যানে, কোথাও ভক্তের ভাববিলাসে, কোথাও বা কবির কল্পনায় বিচিত্র অভিনব রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে।

॥ ছয় ॥

মূর্ত্তিরহস্য

তন্ত্রাদিতে যে অসংখ্য দেবীমূর্ত্তির বর্ণনা রহিয়াছে, তাহাদের অন্তর্নিহিত তাৎপর্য কি, তাহা জানিবার কৌতূহল হওয়া স্বাভাবিক। হিন্দুর মূর্ত্তি খামখেয়ালী কল্পনা নয়। প্রত্যেকটি মূর্ত্তিই এক-একটি ভাবের প্রতীক। হিন্দু জাতি ভাবপ্রবণ, তাঁহাদের কল্পিত মূর্ত্তিগুলিও ভাবার্থপূর্ণ: "ভাবপ্রবণ বলিয়াই আভাসাত্মক। ব্যক্তের ভিতর দিয়া অব্যক্তের আভাস প্রদান করিবার আকাঙ্ক্ষাই তাহার প্রধান আকাঙ্ক্ষা। মূর্ত্তিগুলি লৌকিক ও অলৌকিকের সমাবেশ-কৌশলে অনির্ব্বচনীয়।"[১] এমন কি প্রত্যেকটি মূর্ত্তির বর্ণ, তাঁহার অঙ্গভঙ্গি, হস্তস্থিত প্রহরণ-বিন্যাস, পদের আলীঢ়-প্রত্যালীঢ় অবস্থানটি পর্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ।

তন্ত্রগ্রন্থে কতকগুলি মূর্ত্তির রহস্য উদ্‌ঘাটন করা হইয়াছে, কতকগুলির হয় নাই। তন্ত্রের মতে 'বিদ্যা' গোপনীয়া—'গুহ্যাদ্‌গুহ্যতমং গুহ্যমূহনীয়ং প্রযত্নতঃ', এই জন্যই গুরু-শিষ্য ব্যতীত বিদ্যাগুপ্তি তন্ত্রের বিধান। বিশেষ করিয়া যে সকল বিদ্যা ও বিদ্যার সাধন রহস্যময়, তাহাদের ব্যাখ্যা তন্ত্রশাস্ত্রে নাই।

সংস্কৃত তন্ত্র ও পুরাণ ব্যতীত বাঙলা ভাষায় যে সকল শক্তি-বিষয়ক কাব্য রচিত হইয়াছে, তাহাদের কতকগুলির মধ্যে মাতৃমূর্ত্তির কিছু কিছু বর্ণনা পাওয়া যায়। মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গলে 'মহিষমর্দ্দিনী' ও 'কমলে কামিনী'র রূপ বর্ণিত হইয়াছে। ধর্ম্মমঙ্গল কাব্যগুলিতে 'চামুণ্ডা বা কালিকা' এবং কালিকামঙ্গল কাব্যে 'কালী'র বর্ণনা আছে। ভারতচন্দ্র তাঁহার অন্নদামঙ্গল কাব্যে দশমহাবিদ্যার রূপ বর্ণনা করিয়াছেন। মহারাজ মহাতাবচাঁদ, শিবচন্দ্র সরকার প্রমুখ কবি তন্ত্রোক্ত ধ্যানগুলির অনুবাদ করিয়াছেন। ধুলুক পরগণার বন্দ্যবংশজাত শ্রীনন্দকুমার কবিরত্ন ১২৩৮ সনে 'কালীকৈবল্যদায়িনী' গ্রন্থ বাঙলা ভাষায় রচনা করেন, তাহাতেও দশমহাবিদ্যা রূপের বর্ণনা আছে। কিন্তু ইহাদের কোনটিতেই মূর্ত্তিগত তাৎপর্য ব্যাখ্যা করা হয় নাই।

কবি হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ব্যাখ্যা

তন্ত্র ও শাক্তপদাবলীর মূর্ত্তি-রহস্য ব্যাখ্যার কথা পরে বলিতেছি। দশমহাবিদ্যার মূর্তি-রহস্যের কথা বাঙলা ভাষায় প্রথম ব্যাখ্যা করেন কবিবর হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

---

[১] সাগরিকা, পঞ্চম উচ্ছ্বাস—অক্ষয় কুমার মৈত্রেয়।

তাঁহার 'দশমহাবিদ্যা' কাব্যখানি নানাদিক হইতে উল্লেখযোগ্য। পাশ্চাত্ত্য বিবর্তনবাদের ভিত্তিতে তিনি কালী, তারা প্রভৃতি মহাবিদ্যার অন্তর্নিহিত তাৎপর্য বিশ্লেষণ করিয়াছেন। অবশ্য হিন্দুর 'দশাবতার'-স্তোত্রের মৎস্য, কূর্ম্ম, বরাহ, নৃসিংহ, বামন, পরশুরাম, রাম, বলরাম, বুদ্ধ, কল্কিরূপের মধ্যে যে সভ্যতার ক্রমবিকাশের ইঙ্গিত আছে, তাহা সকলেই স্বীকার করেন, যেমন, সৃষ্টি যখন জলমগ্ন ছিল, মৎস্য অবতার তখনকার কল্পনা। তারপর যখন তাহাতে স্থল সৃষ্টি হইল তখন কূর্ম্ম অবতার। অরণ্যময় স্থলে বরাহ। তারপর অর্ধপশু-অর্ধমানবের স্তর নৃসিংহ। এইরূপে বামন খর্বাকৃতি নরের স্তর। পরশুরাম ও হলধর বলরাম কৃষিসভ্যতার স্তর, রাম সমুন্নত কৃষিসভ্যতা ও বুদ্ধ জ্ঞানের প্রতীক ; কোন কোন তন্ত্রে এই দশাবতারের সহিত দশমহাবিদ্যার সামঞ্জস্য বিধানের চেষ্টা করা হইয়াছে : কৃষ্ণরূপা কালিকা স্যাৎ রামরূপা চ তারিণী।

বগলা কূর্মমূর্ত্তিস্যাম্মীনো ধূমাবতী ভবেৎ ॥
ছিন্নমস্তা নৃসিংহ স্যাদ্ বরাহশ্চৈব ভৈরবী।
সুন্দরী যামদগ্ন্যঃ স্যাদ্ বামনো ভুবনেশ্বরী ॥
কমলা বৌদ্ধরূপা স্যাদ্ দুর্গা স্যাৎ কল্কিরূপিণী ॥[১]

কিন্তু উহাতে সভ্যতার ক্রম-বিকাশের কোন সঙ্কেত বা বিকাশ ধারার কোন পরিচয় নাই।

কবি হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় 'দশমহাবিদ্যা' রূপগুলির মধ্যে সভ্যতার ক্রমোন্নতির ধারাটি সুস্পষ্ট করিয়াছেন : 'হেমবাবু দেবীর দশমূর্ত্তির সহিত সভ্যতার দশ অবস্থার সংযোজনা করিয়া কল্পনার সহিত বৈজ্ঞানিক সত্যের সুন্দর বিমিশ্রণ সম্পাদনা করিয়াছেন।'[২] তিনি বলিতে চাহিয়াছেন, জীবলীলা দুঃখসর্ব্বস্ব নয়, ইহার মোচন আছে, জীব-জগৎ ক্রমবিবর্তনের ফলে উন্নতির দিকে অগ্রসর হইতেছে। দশমহাবিদ্যার দশটি রূপ তাহারই প্রতীক।

'কালীরূপ' সৃষ্টির প্রথম স্তরের রূপমূর্ত্তি। সেই অবস্থায় মহার্ণবে কেবলই ধ্বংসলীলা, বীরগণ পরস্পর হননোদ্যত। এই সংহারলীলার প্রতীক চামুণ্ডা কালী :

রুধির বদনা বামা ত্রিনয়না ঘোর শ্যামা
বহ্নি-বরুণ-বায়ু সঙ্গে সঙ্গে ঘুরিছে।
জড় প্রকৃতির ছলে শবদেহ পদতলে
নৃমুণ্ড-মালিনী কালী হুহুঙ্কারি নাচিছে ॥

ইহার পর 'তারা' মূর্ত্তি ; প্রথম মানব-সভ্যতার প্রথম প্রকাশ। এইখানে জ্ঞানের

১। মুণ্ডমালাতন্ত্র, শব্দকল্পদ্রুম ধৃত 'মহাবিদ্যা' শব্দ দ্রষ্টব্য।

২। দশমহাবিদ্যা প্রবন্ধ—সমালোচনা সংগ্রহ (কঃ বিঃ)।

প্রথম অঙ্কুর। জীব তখনও উদর-সর্ব্বস্ব, পরস্পর হানাহানিতে রত; মা তাই 'লম্বোদর', 'নৃমুণ্ডমালিনী'—কিন্তু তিনি উলঙ্গিনী নহেন, 'ব্যাঘ্রচর্ম্ম-পরা'। সংসার-চিতার মধ্যে দেবীর দ্বিপদে পদ্ম, উহা জ্ঞানের সূচক। তৃতীয় স্তরে দেবী 'ষোড়শী'। জীব তখন দাম্পত্য প্রণয়-বন্ধনে আবদ্ধ, শৃঙ্গার-সজ্জায় সজ্জিত 'শ্বেতবরণা বামা পূর্ণকলা কামিনী' প্রেম বিস্তার করিয়া জীবকে প্রণয়-পাশে বাঁধিতেছেন। তাহার পরে মায়ের 'ভুবনেশ্বরী' মূর্ত্তি, তিনি সর্ব্বমঙ্গলা মাতা। মুখে তাঁহার প্রশান্ত হাসি, হস্তে অভয়-বর। সন্তানকে স্নেহ দান করিয়া তিনি জীবকে স্নেহ-শিক্ষা দিতেছেন। ভুবনেশ্বরী বিশ্বব্যাপী অপত্যস্নেহের প্রতিমা। দেবীর 'ভৈরবী' মূর্ত্তি সভ্যতার পঞ্চম স্তরের প্রতীক; দেবী রক্তাম্বর-পরিহিতা, মাল্যে সুশোভিতা, তাঁহার হস্তে জ্ঞান ও অভয়, যেন তিনি জীব-হৃদয়ে ভক্তি সঞ্চার করিতেছেন—'ভক্তি বিধায়িনী ভৈরবী-রূপিণী।' ইহার পরে মানুষের প্রতি মানুষের প্রীতি বিস্তৃত হইয়াছে। পূর্ব্বে মানুষ স্ত্রীকে ভালবাসিত, পুত্রকে ভালবাসিত—এখন সর্ব্বমানবের প্রতি তাহার প্রীতি বিস্তৃত হইয়াছে। দেবীর 'মাতঙ্গী' মূর্ত্তি তাহার প্রতীক:

> 'প্রীতি তুলি ভবতলে সর্ব্বজীব দুঃখ দলে।
> মাতঙ্গীর রূপে সতী পদ্মদলে বসেছে।

সভ্যতার সপ্তম স্তরের মূর্ত্তি 'ধূমাবতী'। ধূমাবতী বিধবা, ক্ষুৎপিপাসাতুরা, শুভ্রচ্ছদা, বিমুক্তকেশী। মানুষও শ্রমক্লান্ত, ক্ষুধাতুর; শ্রমের ফসলে সকলের আহার্য্য সংগৃহীত হয় না। দেবী হস্তস্থিত কুলার বাতাসে জীবের শ্রান্তি অপনোদন করিতেছেন। তাহার পরে সভ্যতা আরও অগ্রসর হইয়াছে, জনসংখ্যা বৃদ্ধিহেতু দারিদ্র্যও বৃদ্ধি পাইয়াছে; দারিদ্র্যের সহিত মানুষের সংগ্রাম 'বগলা' মূর্ত্তির মধ্যে প্রকট। দেবী এইখানে 'দারিদ্র্য-দলনী'। ইহার পর মানুষের মধ্যে মদোন্মত্ততা জাগিয়াছে, জাগিয়াছে পরস্পরকে বঞ্চনা করিবার প্রবৃত্তি। সে অবস্থাতেও মানুষের স্বরূপ অনুদ্‌ঘাটিত থাকে নাই। প্রীতি সম্পন্ন মানুষের স্বার্থান্ধ উৎকট মূর্ত্তি 'ছিন্নমস্তা' দেবীর রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ইহার মধ্যে মানুষ আত্মদান করিয়া জগতের কলুষ নিবারণ করিতে চাহিয়াছে, ছিন্নমস্তার নিজ করে নিজ মস্তক ছেদন সেই ভাবের প্রতীক। এই মূর্ত্তি একদিকে মদোন্মত্ত মানুষের নগ্নতার প্রকাশ, অন্যদিকে প্রেমিক মানুষের জগৎ-কল্যাণে আত্মদানের নিদর্শন।. সভ্যতার শেষস্তরে দেবীর 'কমলা' মূর্ত্তি। এই স্তরে জীব দুঃখ-শোক-তাপ মুক্ত, প্রশান্ত ও একে অন্যের প্রতি মমতাযুক্ত। ইহা বদ্ধজীবের মুক্তাবস্থা; জীবের শেষ লক্ষ্য এই অবস্থা—ইহা 'সর্ব্বসুখসদ্ম'। মানুষ এখানে লীলা-বিভোর, দেবীও তাই 'লীলারসে নিমগন'।

কিবা বেশ সুমোহন লীলারসে নিমগন
পরমা প্রকৃতি সতী সর্ব্বশেষ ভুবনে।···
পদ্মাসনা করে পদ্ম সতী সর্ব্ব সুখসদ্ম
দয়াতে ডুবায়ে ভব জীব-দুঃখ হরিছে।

অক্ষয়চন্দ্র সরকারের অভিমত

'আন্তরীক্ষ কবি' হেমচন্দ্র যেমন বিবর্ত্তনবাদের ভিত্তিতে দশমহাবিদ্যার স্বরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন, অক্ষয়চন্দ্র সরকার আবার তেমনই মাতৃমূর্ত্তিগুলিকে ভারতবর্ষের ভিন্ন ভিন্ন যুগের ঐতিহাসিক বিবর্তনের প্রতিমূর্ত্তি বলিয়া নির্দ্দেশ করিয়াছেন। "প্রথম দুই দশায় 'কালী' ও 'তারা' মূর্ত্তি। আর্য্য-দস্যু বিবাদ লইয়া যখন ভারতবর্ষ প্রত্যহ রক্তস্নান করিত, কালী তখনকার মূর্ত্তি।···তাহার পর 'ষোড়শী' ও 'ভুবনেশ্বরী' মূর্ত্তি···তখন ভারত রাজ্ঞী, ভাবতে শান্তি।···তাহার পর তন্ত্রশাস্ত্রের প্রাদুর্ভাব···ভারতে সংস্কৃত গ্রন্থের এই সময়ে অত্যন্ত আড়ম্বর, যোগের জপের বড়ই আডম্বর···তান্ত্রিককালের ভারতের মূর্ত্তি ···ভারত যোগিনী, ভারত ভৈরবী। ষষ্ঠদশায় তন্ত্রপ্লাবন। 'ছিন্নমস্তা' মূর্ত্তি। স্বার্থপরতা ও স্বার্থশূন্যতা, উভয় যোগে নিষ্পান্না, কঠোর বাতুলতা, নৃশংসতা, কুৎসিত কামপ্রবৃত্তি নির্লজ্জতা—এইগুলি এ মূর্ত্তির সমবায়ী কারণ।···ভারতমাতার এক্ষণে 'ধূমাবতী' অবস্থা ·· বিধবা ভারতের পেটে অন্ন নাই, গায়ে বস্ত্র নাই, রুক্ষকেশা, রুক্ষাক্ষা, শোকে-তাপে দৃষ্টি কুটিল, যেন সকল আশ্রয় পরিচ্যুতা হইয়া পুরাতন ভগ্নযান রথে গিয়া আশ্রয় লইয়াছেন ; হায়, সেই রথের উপরি কাক বসিতেছে !···তাহার পর মাতা আবার 'বগলা' মূর্ত্তিতে দেখা দিবেন, ভারতমাতা আবার রত্নসিংহাসনে অধিষ্ঠিতা হইবেন, সুভূষণে ভূষিতা হইবেন। এমন দিন হইবে। মা ইহার পর 'মহালক্ষ্মী' রূপে দেখা দিবেন :

সুবর্ণবর্ণ আসন অম্বুজ।
দুই পদ্ম বরাভয়ে শোভে চারিভুজ ॥
চতুর্দ্দন্ত চারি শ্বেত বারণ হরিষে।
রত্নঘটে অভিষেকে অমৃত বরষে ॥[১]

এই ভাবে ঊনবিংশ শতাব্দীর অনেক কবি ও সাহিত্যিক নিজ নিজ কল্পনা অনুযায়ী দশমহাবিদ্যার মূর্ত্তিরহস্য ব্যাখ্যা করিয়াছেন। সাহিত্যসম্রাট বঙ্কিমচন্দ্রও

১। দশমহাবিদ্যা প্রবন্ধ, অক্ষয়চন্দ্র সরকার ; প্রবন্ধকার কবিতার উদ্ধৃতি ভারতচন্দ্রের কাব্য হইতে লইয়াছেন।

'আনন্দমঠ' উপন্যাসে মায়ের জগদ্ধাত্রী, কালী ও মহিষমর্দ্দিনী রূপগুলিকে দেশমাতৃকার অতীত, বর্ত্তমান ও ভবিষ্যৎ রূপের বিগ্রহ বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া, ভাবীকালের দেশ-মাতৃকার দশভুজা মূর্ত্তির উদ্দেশ্যে 'বন্দে মাতরম্' জাতীয় সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন।

দেবীমূর্ত্তির শাস্ত্রানুমোদিত ব্যাখ্যা : শ্রীঅরবিন্দের মত

দেবীমূর্ত্তির এহেন ব্যাখ্যা শাস্ত্রানুমোদিত নয়, কাল্পনিক। 'প্রাধানিক রহস্য' ও 'বৈকৃতিক রহস্য' বিশ্লেষণ করিলে মনে হয়, সত্ত্ব, রজঃ ও তমোগুণের প্রকাশ হিসাবে মূর্ত্তিগুলি প্রকট হইয়াছিল। জীব-জগতে কর্ম্মে ও ঐশ্বর্য্যে সেই এক মহাশক্তিরই প্রকাশ। তিনিই শুদ্ধা সত্ত্বগুণময়ী রূপে 'মহাসরস্বতী'; তিনি বাণী, বেদগর্ভা, ধীশ্বরী; তিনি বিশ্বের সৃজনী-শক্তি 'ব্রাহ্মী' (ব্রহ্মার শক্তি)। শ্রীঅরবিন্দ এই শক্তিকে বলিয়াছেন Wisdom ; দশমহাবিদ্যার 'ভৈরবী' এই সৃজনী-শক্তি, জ্ঞান-দীপ্তির প্রতীক :

জপমালা এক করে জ্ঞানমুদ্রা ধরে পরে
দ্বিকরে অভয় বরে, করেন ধারণ। (মহাতাবচাঁদ)

মহামায়ার বিপুল সম্ভূতির অন্যতম প্রকাশ 'মহালক্ষ্মী'; ইনি প্রধান প্রকৃতির রাজসিক বিকার, জগতে কল্যাণ, শ্রী, ঐশ্বর্য্য, ধৃতি ইঁহার বিভূতি। তাঁহার তপ্ত কাঞ্চনের মত দেহবর্ণ, তপ্ত কাঞ্চনের মত ভূষণ, ঐশ্বর্য্যে ও মাধুর্য্যে ইনি অনুপম। 'সর্ব্বশৃঙ্গারবেশাঢ্যা' রূপে তিনি প্রণয়িনী,'ভুবনেশ্বরী' রূপে তিনি জননী, দয়ার প্রকাশরূপে তিনি 'মাতঙ্গী', কল্যাণী শ্রীর প্রতীকরূপে তিনি 'কমলা'। সৃষ্টিকে সৌন্দর্য্যে-মাধুর্য্যে পূর্ণ করেন বলিয়াই তিনি অপরূপ শোভাসম্পন্ন ও সৃষ্টির সামঞ্জস্য ; শ্রীঅরবিন্দ ইঁহাকে বলিয়াছেন Harmony ; প্রকৃতির মাধুরী, হৃদয়ের প্রীতি, বাৎসল্য, দয়া, স্নিগ্ধতা তাঁহার : 'She throws the spell of the intoxicating sweetness of the Divine : to be close to her is a profound happiness and to feel her within the heart is to make existence a rapture and marvel ; grace and charm and tendernss flow out from her wonderful gaze or lets fall the loveliness of her smile, the soul is seized and made captive and plunged into the depth of an unfathomable bliss'. (Mother—Sri Aurobindo).

মহাশক্তির সর্ব্বাপেক্ষা আকর্ষণীয় প্রকাশ 'মহাকালী' রূপ :

সা ভিন্নাঞ্জনসঙ্কাশা দংষ্ট্রাঙ্কিত বরাননা।
বিশাললোচনা নারী বভূব তনুমধ্যমা।

খড়্গপাত্র শিরঃ খেটৈরলঙ্কৃত চতুর্ভুজা।
কবন্ধহারমুরসা বিভ্রানা শিরসা স্রজম্ ॥ (প্রাধানিক রহস্য)

দশমহাবিদ্যার কালী ও তারা, এই মহাকালীরই প্রকারভেদ। ইনি বিরাট শক্তির প্রস্রবণ। ইঁহার নৃত্যে পৃথিবী কম্পিত হয়, 'সূর্য্য সোম লুকায় তরাসে', মহাকাল ইঁহার পদতলে পতিত হন, সকল বাধা, সকল বিপত্তি ইঁহার প্রচণ্ড নৃত্যছন্দে বিদূরিত হইয়া যায়। শ্রীঅরবিন্দ শক্তির এই প্রকাশকে বলেন Strength : There is in her an overwhelming intensity, a mighty passion of force to achieve, a divine violence rushing to shatter every limit and obstacle (Mother—Sri Aurobindo), ইনিই স্বামী বিবেকানন্দের 'মৃত্যুরূপা কালী'- মহাভয়ঙ্করী, প্রলয় ও মৃত্যুর প্রতীক, ধ্বংসের এক অধিনায়িকা, লোলজিহ্বা, এলোকেশী। কিন্তু মরণ-যজ্ঞের এই অধিকর্ত্রী, কেবলই ভীমা ভয়ঙ্করী নহেন, ইনি সুস্নিগ্ধ শ্যামল, তাঁহার রুদ্র হাসিতেও অমিয়া ঝরে, অঙ্গকান্তিতে ভুবন পূর্ণ হয়। জীবরক্ষা হেতু তিনি হাতে বরাভয় ধারণ করেন। তাঁহার করুণাঘন নয়ন হইতে অনন্ত করুণা বিশ্বজগৎ প্লাবিত করে, তাঁহার সর্ব্বাশ্রয় অভয় চরণ ভক্তকে সকল বিপদে আশ্রয় দেয়, তাঁহাকে সর্ব্বার্থসিদ্ধি মোক্ষ প্রদান করে : 'শোভিত প্রপদ দেয় মোক্ষপদ, আপদে সম্পদদায়িনী।'

বস্তুতঃ কালীমূর্ত্তি যেন সকল বৈপরীত্যের আধার : বিষম গুণ ও ক্রিয়া, রূপ ও অরূপের এক অত্যাশ্চর্য্য সমন্বয়। তাঁহার মূর্ত্তিতে, গুণে, ক্রিয়ায় অনন্ত বৈপরীত্যের সমাবেশ। তাঁহারই 'চিত্তে কৃপা সমরনিষ্ঠুরতা চ', হাতে খড়্গ ও বরাভয়, বর্ণে সুস্নিগ্ধ ভয়ঙ্কর কৃষ্ণত্ব : 'Her Love is as intense as her wrath' (Sri Aurobindo) : তিনি 'Fierce and terrible along with the beutiful and the delightful' : ঋদ্ধি ও মোক্ষ, মরণ ও জীবন, দুঃখ ও আনন্দ তাঁহারই সৃষ্টি, তাঁহারই দান। এই জন্যই ভক্তজনের অতিপ্রিয় এই 'কালীমূর্ত্তি'। পশু, বীর, দিব্য সকল ভাবের সাধকের প্রিয়তমা জননীমূর্ত্তি "কালী', বিশেষ করিয়া বীর সাধকের। স্বামী বিবেকানন্দ কহিতেন, 'আমি মায়ের ঘোর রূপের উপাসক' : জগতে দুঃখ-দারিদ্র্যের চিত্র তাঁহার দৃষ্টিতে নির্ম্মম জগতের যে রূপ উদ্‌ঘাটন করিয়াছিল, তাহার মধ্যে তিনি 'মৃত্যুরূপা কালীকে'ই দেখিয়াছিলেন। কালী মৃত্যুরূপা, তিনিই আবার অতি সুন্দরী ; তাই স্বামীজী বলিতেন,

Lo ! how all are sacred by the terrific
None seek Elokeshi whose form is death ..
Thou dreaded Kali, The all destroyer
Thou alone art True.

তন্ত্রমতে কালীমূর্ত্তির ব্যাখ্যা

তন্ত্রাদিতে 'কালী' রূপেরই প্রাধান্য, সগুণ প্রকাশ-শক্তির মধ্যে কালীই 'আদ্যা'। কালী নামটিরও অর্থ তন্ত্রে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে—

কলনাৎ সর্ব্বভূতানাং মহাকালঃ প্রকীর্ত্তিতঃ।
মহাকালস্য কলনাৎ ত্বমাদ্যা কালিকা পরা॥
কাল সংগ্রসনাৎ কালী সর্ব্বেষামাদিরূপিণী।
কালত্বাদাদিভূতত্বাদাদ্যা কালীতি গীয়তে॥
পুনঃ স্বরূপমাসাদ্য তমোরূপং নিরাকৃতিঃ।
বাচাতীতং মনোগম্যং ত্বমেকৈবাবশিষ্যসে॥[১]

—প্রাণীমাত্রকে সংহার করেন বলিয়া যিনি মহাকাল, তাঁহাকে তুমি কলন কর (সংহার কর), এইজন্য তোমার নাম আদ্যা, পরা, কালিকা, তুমি কালকে গ্রাস কর, এই জন্য তুমি কালী। সর্ব্বকালত্ব ও সর্ব্বাদিত্বহেতু তুমি আদ্যা কালী। মহাপ্রলয়ের পর পুনর্ব্বার স্বরূপ অবলম্বন করিয়া তমোরূপে আকারহীন অবস্থায় বাক্য-মনের অগোচর হইয়া তুমি একাই বর্তমান থাক।

এখানে 'কালী' নাম, এবং তাঁহার তমঃ-কৃষ্ণবর্ণের কারণ অনুমান করা যাইতেছে। সৃষ্টির প্রারম্ভে যখন কিছুই থাকে না, তখন থাকে শুধু মহাশূন্য তমস্ ; এই তমস্ কালী। আবার প্রলয়কালে এই তমস্ বা কালীতেই সৃষ্টি প্রলীন হইয়া যায় ; এই জন্য কালীই আদ্যা, তিনিই পরা, তিনিই সৃষ্টি, তিনিই প্রলয়।

গুণ ও ক্রিয়া অনুসারেই দেবীর রূপ পরিকল্পিত হইয়াছে—'গুণক্রিয়ানুসারেণ রূপং দেব্যাঃ প্রকল্পিতম্'। এই কালীমূর্ত্তির রহস্য বিশ্লেষণ করিলেই তাহা বোধগম্য হয়। কালী কৃষ্ণবর্ণা, 'মেঘাঙ্গী' ; শ্বেত-পীতাদি সমস্ত বর্ণই কৃষ্ণবর্ণে বিলীন হয়, সেইরূপ সর্ব্বভূত প্রকৃতিতে লয়প্রাপ্ত হইয়া থাকে ; এই কারণেই নির্গুণা, নিরাকারা কালশক্তির বর্ণ কৃষ্ণবর্ণ নিরূপিত হইয়াছে। কালীর ললাটে 'চন্দ্রকলা', 'অর্দ্ধচন্দ্র সাজে ভালে'—

১। মহানির্ব্বাণতন্ত্র, চতুর্থ উল্লাস, ৩১, ৩২, ৩৩।

কারণ তিনি নিত্যা, অব্যয়, চির অমৃতের আধার ; এই অমৃতের প্রতীক তাঁহার ললাটের সুধাকর চন্দ্র :

নিত্যায়াঃ কালরূপায়া অব্যয়ায়াঃ শিবাত্মনঃ।
অমৃতত্বাল্ললাটেঽস্যাঃ শশিচিহ্নং নিরূপিতম্ ॥

মায়ের তিনটি নয়ন, কালী 'ত্রিনয়নী' , এই নয়নত্রয় চন্দ্র, সূর্য্য, অগ্নি। ইহাদের দ্বারা তিনি নিখিল জগৎ সন্দর্শন করেন :

শশিসূর্য্যাগ্নিভির্নিত্যৈরখিলং কালিকা জগৎ।
সম্পশ্যতি যতস্তস্মাৎ কল্পিতং নয়নত্রয়ম্ ॥

তিনি সমুদয় প্রাণীকে গ্রাস করেন, কালদন্ত দ্বারা চর্ব্বণ করেন, প্রাণীর রুধিরধারায় বদন সিক্ত থাকে, তাই 'শ্যামা দশনে রসনা ধরা, বদনে রুধিরধারা, করালবদনী।' তিনিই আবার সময়ে সময়ে জীবকে রক্ষা করেন, নিজ নিজ কার্য্যে জীবগণকে প্রেরণ করেন—এই জন্যই তাঁহার হস্তে 'বরশ্চাভয়মীরিতম্'। তিনি রজোগুণান্বিত বিশ্বে অবস্থান করিতেছেন, তাই তিনি 'রক্তপদ্মাসনস্থিতা'। তিনি চিন্ময়ী, 'সর্ব্বসাক্ষি-স্বরূপিণী', তাই মোহময়ী সুরা পান করিয়া তিনি ক্রীড়াবত কালকে লক্ষ্য করিতেছেন—এইরূপ মূর্ত্তি কল্পনা কবা হইয়াছে।'[১]

এই ব্যাখ্যার সহিত 'মেঘাঙ্গীং শশিশেখরাং ত্রিনয়নাং' আদ্যাকালিকার ধ্যান ও রূপমূর্ত্তি মিলাইযা দেখিলে স্পষ্ট অনুমান করা যায়, কালীমূর্ত্তি কত গূঢ় ভাবের প্রতীক।

স্বামী নিগমানন্দের ব্যাখ্যা—স্বামী নিগমানন্দ সরস্বতী মনে করেন, সাংখ্যে যে প্রকৃতি-পুরুষের তত্ত্ব নিরূপিত হইযাছে, তন্মূলাশ্রয়েই তন্ত্রের কালিকামূর্ত্তি কল্পিত হইযাছে। 'প্রকৃতির সত্ত্বাধিক্যে পুরুষের সান্নিধ্যে মহত্তত্ত্ব, মহত্তত্ত্ব (বুদ্ধিতত্ত্ব) হইতে অহঙ্কার এবং এই অহঙ্কারের ভিন্ন ভিন্ন বিকার হইতে ইন্দ্রিয় ও ইন্দ্রিযের বিষয়, উভয়ের উৎপত্তি হইয়াছে। পুরুষ চৈতন্যশক্তি, সুখদুঃখাদিশূন্য , ইনি অকর্ত্তা, কোন কার্য্যই করেন না, সমুদয় বিশ্ব-ব্যাপারই প্রকৃতির কার্য। ঐ প্রকৃতি ও পুরুষ পরস্পর সাপেক্ষ। লৌহ যেমন চুম্বক-সমীপস্থ হইলে সেইদিকে গমন করে, তদ্রূপ প্রকৃতিও পুরুষ-সন্নিধান প্রযুক্ত বিশ্বরচনায় প্রবৃত্ত হইয়া থাকেন। প্রকৃতিরই সাক্ষাৎ কর্তৃত্ব, ইহাই সাংখ্যদর্শনের মত। তজ্জন্য পুরুষ দেবীর ক্রিয়াধার রূপে পদতলে এবং সেই অভিনয়েহ কালীদেবীর মূর্ত্তি মহাদেবের উপরে সংস্থাপিত।"[২]

কালীমূর্ত্তির মত প্রত্যেকটি মূর্ত্তিই এক-একটি মহাভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত। স্থূল

১। দ্রষ্টব্য মহানির্বাণতন্ত্র ত্রয়োদশ উল্লাস ৫, ১২

২। তান্ত্রিক গুরু, যুক্তিকল্প ৪, ৫

মূর্ত্তিকে ধ্যান করিতে করিতে সেই মহাভাব সাধকের হৃদয়ে স্ফুরিত হয়; তখন সাধক রূপের অন্তরালে অরূপকে, সান্তের মধ্যে অনন্তকে, গুণের মধ্যে নির্গুণকে উপলব্ধি করিতে পারেন; মূর্ত্তি-কল্পনা ও মূর্ত্তি-পূজার ইহাই নিগূঢ় রহস্য।

শাক্তপদাবলীর ব্যাখ্যা

শাক্তপদাবলীর কবিগণ পুনঃ পুনঃ এই রহস্যের প্রতি লেখনী-সঙ্কেত করিয়াছেন; শাস্ত্রমতেই তাঁহারা বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, জগৎ-কারণ-রূপিণী মহাশক্তি স্বরূপতঃ অচিন্ত্য, অব্যক্ত। তিনি একাধারে স্থূল ও সূক্ষ্ম, ব্যক্ত ও অব্যক্ত, সাকার ও নিরাকার। তাহা একটি মহাভাব, সে মহাভাব কোন স্থূল ইন্দ্রিয়-গোচর নয়। জ্ঞানী সাধক জ্ঞানের আলোকে তাঁহার স্বরূপ উপলব্ধি করিতে সমর্থ হন। তিনি বুঝিতে পারেন, এই মাটির মূর্তি মৃন্ময়ী মূর্ত্তিমাত্র নহেন, মাটিতে তাহা গড়া যায় না,

মায়ের মূর্ত্তি গড়াতে চাই মনের ভ্রমে মাটি দিয়ে,
মা বেটী কি তেমন মেয়ে, মিছে খাটি মাটি নিয়ে॥ (রামপ্রসাদ)

তিনি যে অনন্তরূপিণী; বিরাট বিশ্বই তাঁহার রূপ; 'সে রূপেতে ভুবন আলো।' রূপের বিভায় দৃশ্যমান রূপ-জ্যোতি পরিম্লান হইয়া যায়। জগতের সকল রূপ তাঁহার প্রত্যঙ্গে খেলা করে, 'সূর্য্য তাঁহার নখে নখে।" বৈদিক সহস্রশীর্ষ পুরুষের মত তিনি সহস্ররূপা:

ধরে রে সহস্র বাহু সহস্র প্রহরণ
সহস্র চরণে করে অজস্র বিচরণ
সহস্র বদনে খায়, সহস্র নয়নে চায়
সহস্র শ্রবণে শোনে কথা রে। (গোবিন্দ চৌধুরী)

সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কুণ্ডলিনী শক্তিরূপে তিনি জীবদেহের 'আধারাদি ষট্‌চক্রে' বিচরণ করেন। 'হৃৎকমল মঞ্চে দোলে করালবদনী শ্যামা'; আবার যোগীর সমাধি-মন্দিরে তিনি 'একা, অদ্বিতীয়া': 'তাই যোগী ধ্যান ধরে হয়ে গুহাবাসী।' সাধক কবি এই কথাটি বুঝাইতে গিয়াই বলিয়া উঠেন,

ওঙ্কার মূরতি রে মন, জান না কি উহারে
ওই তো করেছে বিশ্ব রচনা। (গোবিন্দ চৌধুরী)

কায়া ধরিয়া যিনি স্থূল মূর্ত্তিতে প্রকট হন, যিনি এক হইয়াও বহুরূপে অবতার গ্রহণ করেন, যিনি শ্যাম ও শ্যামা, রাধা ও কালী, যিনি আবার হরি, হর, ব্রহ্মা—তিনি পরা-প্রকৃতি ত্রাধরা মহামায়া; তিনি জ্ঞানের অগম্য:—'ধরলে পরে জ্ঞানের আলো লুকায় আবার ওঙ্কারে'। মহামায়ার এই স্বরূপ উপলব্ধি করা সহজসাধ্য নয়।

শক্তির সাধক কবিগণ মায়ের এই স্বরূপ অনুধাবন করিতে পারিয়াছিলেন। তাঁহাদের রচনায় কালীমূর্ত্তির বর্ণনাই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। তিনি যে অনন্ত বৈপরীত্যের সমন্বিত রূপ-মূর্তি, একথা তাঁহাদের অজ্ঞাত ছিল না। তাঁহারা জানিতেন, ধ্বংস-যজ্ঞের অভিনয়ে কালীই বিশ্বজগতে কল্যাণ বহন করিয়া আনিতেছেন, নির্ম্মম আঘাতে মোহবন্ধ ছিন্ন করিয়া তিনি নৃত্যের ছন্দে সুপ্তি ভাঙ্গিয়া দিতেছেন, চিত্তে মুক্তির আলো সম্পাত করিতেছেন। আপাত দৃষ্টিতে 'কালী' কৃষ্ণবর্ণা, দিগম্বরী, উদ্যত-অশনি, ভয়ঙ্করী—কিন্তু সাধক বলেন, 'কে বলে কালী কাল আশীবিষ-ভূষণ ?' কে বলে তাঁহার 'নাহি বাস দিগ্‌বাস, শবশিব-আসন',—

কে বলে আ মরি ! তোমায় দিগম্বরী
শবাসনা বিবসনা ভয়ঙ্করী !' (কাঙাল হরিনাথ)

তাঁহারা জানেন, 'অপরূপা ব্রহ্মরূপিণী, শ্যামা তাই শ্যামাবরণী', 'অসীম অম্বর সম্বরিতে নারে, তাইতে নাম ধরেছ দিগম্বরী' ; তিনি 'উদ্যত-অশনি'—কিন্তু তাহা অসুর-সংহারের জন্য— কৃপাহীনের জন্যই কৃপাণ' : 'সভয়ে অভয়া' তিনি। তিনি ভয়ঙ্করী,—একথাও মিথ্যা,

জ্ঞাননেত্রে আমি চেয়ে দেখি তুমি
সর্ব্বময়ী সর্ব্বমঙ্গলা সুন্দরী।

তিনি 'অপরূপ রূপের সিন্ধু' ; অর্দ্ধ-ইন্দু তাঁহার শিরঃশোভা, বিদ্যুতের মত চঞ্চল নয়ন, বিদ্যুতের মত শুভ্র দন্তপংক্তি, বিদ্যুতের মত চপল গতি, বিদ্যুৎ আভার মতই দেহকান্তি। তাঁহার বদনে অমৃত, স্নেহে অমৃতধারা, মুখে 'অমিয়াসম' পিকভাষ।

কে বলে তাঁহার পদতলে শব ? এই শব, স্বয়ং শিব, ভক্তের শেষ লক্ষ্য—পরমা সিদ্ধি, তাই মায়ের 'চরণেতেই সব' : তাঁহার 'শোভিত প্রপদ দেয় মোক্ষপদ'। ইনিই আবার যোগীর যোগগম্যা—'মণিময়পুরবাসিনী'। ইনি জ্ঞানীর 'ব্রহ্মময়ী'—'ওঙ্কার-মূরতি', ইনিই ভক্তের স্নেহময়ী জননী, আনন্দময়ী মা, করুণাময়ী সন্তানপালিকা।

মূর্ত্তির এই সূক্ষ্ম রহস্য একমাত্র ভক্ত, যোগী ও জ্ঞানীই বুঝিতে পারেন। এই মূর্ত্তি মাটির মূর্ত্তি নয়, ধাতু-পাষাণের মূর্ত্তি নয়, নির্জ্জীব নিষ্প্রাণ মূর্ত্তি নয়—ইহা মহাভাবের প্রতিমা। অন্যের কাছে যাহা মৃন্ময়ী, সাধকের কাছে তাহা চিন্ময়ী ; বহিরঙ্গের কাছে যিনি ভয়ঙ্করী, ভক্তের কাছে তিনিই পরমাসুন্দরী, 'অশিবনাশিনী কালী।' এইজন্যই মৃন্ময়ী মূর্তির কথা বলিতে গিয়া ঠাকুর রামকৃষ্ণদেব বলিতেন, 'মাটি কেন গো ! চিন্ময়ী প্রতিমা !'

।। সাত ।।

জগজ্জননীর রূপ-কল্পনায় বৌদ্ধপ্রভাব

দশমহাবিদ্যার যে রূপগুলি হিন্দুতন্ত্রে গৃহীত হইয়াছে এবং যাহাদের উল্লেখ শাক্ত-পদাবলীতেও আছে, তাহাদের সবগুলি হিন্দুর কল্পনা কি না, এ বিষয়ে যথেষ্ট মতভেদ দৃষ্ট হয়। শাক্তপদাবলীর জগজ্জননীর স্থূল মূর্ত্তিগুলি যে হিন্দুতন্ত্র হইতেই গৃহীত হইয়াছে, সে বিষয়ে কোন সংশয় নাই ; শাক্তপদাবলীর সাধকগণ কেহই বৌদ্ধভাবাপন্ন ছিলেন না। কি মূর্ত্তি-কল্পনায়, কি দেবতার্চ্চনায় তাঁহারা সর্ব্বথা হিন্দু ভাবাপন্ন। হিন্দু তন্ত্রোক্ত মূর্ত্তিই তাঁহারা পূজা করিতেন, হিন্দুতন্ত্রের সাধন-পদ্ধতিই তাঁহারা অনুসরণ করিতেন।

এখন প্রশ্ন উঠিতে পারে, হিন্দুতন্ত্র কি ভাবে সৃস্ট ও পরিপুষ্ট হইয়াছে। ডঃ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য্য মনে করেন, বেশির ভাগ হিন্দু তান্ত্রিক গ্রন্থগুলি বৌদ্ধ-তন্ত্রের প্রভাবে রচিত হইয়াছে : 'The development on Tantra made by the Buddhists and the extraordinary plastic art they developed, did not fail again to create an impression on the minds of the Hindus and they readily incorporated many ideas, doctrines and gods, originally concieved by the Buddhists in their religion and literature...The bulk of literature which goes by the name of the Hindu Tantras, arose almost immediately after the Buddhist ideas had established themselves.'[১]

অবশ্য বাঙলাদেশে এমন একটি যুগ গিয়াছে, যখন বৌদ্ধ-তন্ত্রের প্রভাব এদেশে নানা-ভাবে বিস্তৃত হইয়াছিল। পালরাজাদের সময় শান্ত রক্ষিত, কমলশীল প্রভৃতি দিকৃপাল পণ্ডিত তন্ত্রের চর্চ্চা ও সাধনা করিয়াছেন। হিন্দু তান্ত্রিক ও বৌদ্ধ কাপালিক একদিন এদেশে অতি ঘনিষ্ঠভাবে পাশাপাশি বসবাস করিয়াছেন। সেই সময়ে বৌদ্ধ তান্ত্রিকদের ভাব এবং তাঁহাদের কয়েকটি দেবদেবী হিন্দু-তন্ত্রের মধ্যে প্রবিষ্ট হওয়া অস্বাভাবিক নয়। বাঙলার বাশুলী (বিশালাক্ষী), মনসা ও মঙ্গলচণ্ডীর মধ্যে যে বৌদ্ধ প্রভাব আছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। কিন্তু হিন্দুদিগের মধ্যে পূজা পাইবার জন্য তাঁহাদিগকে

১। Indro, to Sadhanmala—Vol II.

যে কত বেগ পাইতে হইয়াছিল, কত হীনতার আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইয়াছিল, বাঙলাদেশের মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্যে তাহার ইতিহাস রহিয়াছে। বৌদ্ধ বা আর্য্যেতর কয়েকটি দেব-দেবী প্রাণান্তপাত সংগ্রামের পর হিন্দুধর্মে প্রবিষ্ট হইলেও হিন্দুর দশমহাবিদ্যার প্রসিদ্ধ মূর্তিগুলি বৌদ্ধতন্ত্র হইতে হিন্দুতন্ত্রে আসিয়াছে, এ উক্তি সর্ব্বাংশে সত্য নয়।

ডঃ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য্য মহাশয় 'সাধনমালা'র ভূমিকায় বলিয়াছেন, Hindu goddesses like Mahachintara, Chinnamasta, Kali etc. were originally Buddhists' : তিনি অন্যত্র বলিয়াছেন, 'তারার ধ্যান ও সাধনা হিন্দুতন্ত্রে প্রচলিত আছে এবং দুইটি ধ্যান মিলাইয়া দেখিলে বোধ হয় হিন্দু তান্ত্রিকেরা মহাচীন-তারার উপাসনা ও মূর্ত্তি-কল্পনা বৌদ্ধদের নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছিলেন। ইহার সুস্পষ্ট প্রমাণ আছে।··· ॥ বজ্রযোগিনী ॥ রত্নসম্ভব কুলের এই দেবী অত্যন্ত শক্তিশালী ও জনপ্রিয়···ইহাকে দেখিতে ঠিক হিন্দুদেবী ছিন্নমস্তার মত। বোধ হয় বৌদ্ধ বজ্র-যোগিনী হিন্দু ছিন্নমস্তাতে পরিণত হইয়াছিলেন এবং তাঁহারও যথেষ্ট প্রমাণ আছে।' (বৌদ্ধদের দেবদেবী)।

অবশ্য এ কথা ঠিক যে, 'তারা' ও 'ছিন্নমস্তা' দেবীর ধ্যান, মন্ত্র ও পূজাপদ্ধতির মধ্যে বৌদ্ধ তান্ত্রিকদের হাত পড়িয়াছে, কিন্তু তাই বলিয়া এই সকল দেবতা বৌদ্ধতন্ত্র হইতে গৃহীত, এ কথা স্বীকার করা যায় না।

'তারা' বৌদ্ধদের প্রধান দেবী। গোবর্দ্ধন আচার্য্যের 'আর্য্যা সপ্তশতী' গ্রন্থে (খ্রীষ্টীয় দ্বাদশ শতাব্দী) 'তারা' যে শ্রুতি-বিরোধী, জিন-সিদ্ধান্তস্থিত (অর্থাৎ বৌদ্ধ দেবতা), সে সম্পর্কে এই দ্ব্যর্থক শ্লোকটি পাওয়া যায় :

অতিপূজিত তারেয়ং দৃষ্টিঃ শ্রুতিলঙ্ঘনক্ষমা সুতনু !
জিন-সিদ্ধান্ত-স্থিতিরিব সবাসনা কং ন মোহয়তি ॥

অতএব 'তারা' যে প্রাচীন কাল হইতেই বৌদ্ধদেবতারূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়া গিয়াছিলেন, সে বিষয়ে কোন সন্দেহই নাই। হিন্দুতন্ত্রে 'তারা' মূর্ত্তির কল্পনায়— 'মালাবক্ষোভ্য ভূষিতাম্' এবং 'পঞ্চমুদ্রাবিভুষিতাম' বলিয়া উল্লেখ আছে। 'অক্ষোভ্য' পঞ্চধ্যানিবুদ্ধের অন্যতম বুদ্ধ এবং 'মহাচীনতারা' তাঁহারই কুলের দেবতা। 'পঞ্চমুদ্রা' কথাটিও বৌদ্ধ প্রভাব সূচনা করে। উপরন্তু তারা-পূজায় যে জল ও পুষ্প নিবেদন করা হয়, তাহাদিগকে 'বজ্রোদক', 'বজ্রপুষ্প' বলিয়া উল্লেখ করিতে হয়। এই সকল প্রমাণ দ্বারা ধারণা হয় যে, তারামূর্ত্তির পরিকল্পনায় ও পূজাপদ্ধতিতে বৌদ্ধ তন্ত্রের হাত

পড়িয়াছে। কিন্তু 'তারা'র পূজা-পদ্ধতিতে বৌদ্ধ তান্ত্রিকদের হাত পড়িলেও এই দেবী যে বৌদ্ধধর্ম্ম উদ্ভবের পূর্ব্বেই হিন্দুদের মধ্যে দেবীরূপে স্থান লাভ করিয়াছিলেন তাহার প্রমাণ আছে। 'রামায়ণ', 'মহাভারত', ও 'পুরাণ'গুলিতে 'তারা' নাম অজ্ঞাত ছিল না। বালীর স্ত্রীর নাম 'তারা', বৃহস্পতির পত্নীর নাম 'তারা'। জ্যোতিষ শাস্ত্রে বলা হইয়াছে, বৃহস্পতিগ্রহ কুপিত হইলে 'তারা'র উপাসনা করা কর্ত্তব্য। হিন্দুদের প্রধান নক্ষত্র-দেবতা 'তারা'। এই নক্ষত্র দেবতাগণ বহু প্রাচীনকালে হিন্দুর দেবতাসঙ্ঘে স্থান লাভ করিয়াছিলেন। শরবনে কার্ত্তিকেয়ের জন্ম হইলে কৃত্তিকাদি নক্ষত্রগণ তাঁহাকে পালন করেন; কার্ত্তিক যখন দেবসেনাপতিরূপে দেবতাসঙ্ঘে প্রতিষ্ঠিত হইলেন, তখন এই নক্ষত্রগণ তাঁহার নিকট ব্রাহ্মী, মাহেশ্বরীর মত দেব-মর্য্যাদা দাবি করিয়াছিলেন; স্কন্দ তাঁহাদের সে বাসনা পূর্ণ করায়, নক্ষত্রমাতৃকাগণ অন্যান্য দেবতার মতই পূজনীয়া হইয়া উঠিয়াছিলেন। (দ্রষ্টব্য মহাভারত, বনপর্ব্ব, ২২৯ অঃ)

এই প্রকারে বুদ্ধদেবের আবির্ভাবের পূর্ব্বে নক্ষত্রদেবতা 'তারা' ব্রাহ্মণ্যধর্মে মাতৃকা-শক্তিরূপে স্বীকৃত হইয়াছিলেন। বৌদ্ধ-সাহিত্যেও (থেরীগাথায়) হিন্দুর উপাস্যা দেবতারূপে স্বীকৃত 'তাবতিংসা চ যামা চ তুসিতা যাপি দেবতা'র উল্লেখ দেখা যায়। এখানে 'তাবতিংসা' বলিতে তেত্রিশ বৈদিক দেবতা, 'যামা' বলিতে নক্ষত্রদেবতা এবং 'তুষিতা' বলিতে ভূতপেত্নীর মত উপদেবতা বুঝাইতেছে (দ্রষ্টব্য বিজয়চন্দ্র মজুমদার সম্পাদিত 'থেরীগাথা')।

তাহা ছাড়া হিন্দুর 'তারা' মূর্ত্তির পরিকল্পনায় যে 'অক্ষোভ্য' শব্দটি ব্যবহৃত হয়, তাহা বৌদ্ধদের ধ্যানীবুদ্ধ 'অক্ষোভ্য' নহেন, ইনি হিন্দুপুরাণের নাগরূপী অক্ষোভ্য। 'পঞ্চমুদ্রা' বলিতে হিন্দুতন্ত্রে শ্বেতাস্থিনির্ম্মিত পট্টিকাপঞ্চক বুঝায়, উহাও বৌদ্ধদের 'কণ্ঠিকারুচকংরত্নকুণ্ডলংভস্মসূত্রকম্' (সাধনমালা) প্রভৃতি পঞ্চমুদ্রার প্রতীক নয়।

সুতরাং হিন্দুতন্ত্রের 'তারা' ও বৌদ্ধতন্ত্রের 'তারা' ঠিক এক মূর্তি নয়। রূপ-বর্ণনা একপ্রকার হইলেও মূর্ত্তি মধ্যে পার্থক্য আছে।

'ছিন্নমস্তা' ও 'বগলা'-মূর্ত্তি সম্পর্কেও অনুরূপ প্রমাণ দেওয়া যাইতে পারে।

শাক্তপদাবলীর 'তারামূর্ত্তি' হিন্দুতন্ত্র হইতেই গৃহীত। এখানে 'তারা'র দুইটি বর্ণনা আছে: একটি শিবচন্দ্র রায়-বর্ণিত, অপরটি গিরিশচন্দ্র ঘোষ-বর্ণিত। ইহাদের কোনটিতেই 'অক্ষোভ্য' মূর্ত্তির উল্লেখ নাই। শিবচন্দ্র রায়ের বর্ণনায় পাই—

নীলবরণী নবীনা রমণী।
নাগিনীজড়িত জটাবিভূষণী।···
নিরুপমা ভালে পঞ্চরেখাশ্রেণী॥···

এখানে 'অক্ষোভ্যে'র পরিবর্তে 'নাগিনীজড়িত জটাবিভূষণী' এবং পঞ্চমুদ্রার পরিবর্তে 'ভালে পঞ্চরেখাশ্রেণী'র উল্লেখ দেখা যায়।

গিরিশচন্দ্র ঘোষের পদটিতে আছে,—

ঊর্দ্ধ জটাজুট গভীর নিনাদিনী।
উগ্রতুণ্ডা ভীমা অশিব-বিমর্দ্দিনী॥

ভারতচন্দ্রও 'তারা' রূপের বর্ণনায় 'সর্পবান্ধা এক জটাবিভূষণা' ব্যবহার করিয়াছেন। হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের বর্ণনায় পাওয়া যায়,

জটা বিভূষণা পিঙ্গলবরণা
জটাগ্রে উন্নত পন্নগধারিণী।

অতএব, বাঙলা কাব্যাদিতে বর্ণিত 'তারা' মূর্ত্তি সম্পূর্ণরূপে বৌদ্ধ-প্রভাব বর্জ্জিত।

তথাপি হিন্দুতন্ত্রের মহাবিদ্যার সহিত বৌদ্ধতন্ত্রের দেবীদের যে এতটা সাদৃশ্য দেখা যায়, তাহার দুইটি কারণ আছে। প্রথমতঃ, 'বৌদ্ধতান্ত্রিকেরা কয়েক শতাব্দী ধরিয়া বৌদ্ধধর্ম্মের ক্ষীয়মাণ প্রতিষেধক ব্যবস্থা হিসাবে নিজেদের উপাস্য ধর্ম্মতত্ত্বকে হিন্দু দেবদেবীর সাদৃশ্যে রূপান্তরিত করিতে চেষ্টা করিতেছিলেন···হিন্দুমূর্ত্তির বহিরাবরণে বৌদ্ধধর্ম্মতত্ত্বের সারাংশ পরিবেশন করা তাহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল।'[১] এই উক্তির সত্যতা প্রমাণের জন্য, আমরা নিম্নলিখিত বৌদ্ধ তারা-স্তুতিটি উদ্ধার করিতেছি। এই দশপারমিতা, 'প্রজ্ঞাপ্রসঙ্গ চটুলামৃত পূর্ণধাত্রী' তারা হিন্দুর উপাস্যা গিরিজা-ভবানীর রূপান্তরিত মূর্ত্তি :

দেবী ত্বমেব গিরিজা কুশলা ত্বমেব
পদ্মাবতী ত্বমসি [ত্বং হি চ] বেদমাতা
ব্যাপ্তং ত্বয়া ত্রিভুবনে জগতৈকরূপা
তুভ্যং নমোঽস্তু মনসা বপুষা গিরা নঃ॥
যানত্রয়েষু দশপারমিতেতি গীতা
বিস্তীর্ণ যানিকজনা কলশূন্যতেতি।
প্রজ্ঞাপ্রসঙ্গ চটুলামৃত পূর্ণধাত্রী
তুভ্যং নমোঽস্তু বপুষা গিরা নঃ॥[২]

১। কবিকঙ্কণ চণ্ডীর ভূমিকা (কঃ বিঃ) ২। বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, ডঃ সুকুমার সেন

দ্বিতীয় কারণটি আরও গুরুতর। হিন্দু দেবদেবীর সহিত বৌদ্ধ দেবদেবীর সৌসাদৃশ্যের অন্যতম কারণ, হিন্দুতান্ত্রিকগণ যে উৎস হইতে তাঁহাদের অধিকাংশ দেবমূর্ত্তি আহরণ করিয়াছেন, সেই একই উৎস হইতে বৌদ্ধতান্ত্রিকগণও দেবদেবীর পরিকল্পনা গ্রহণ করিয়াছেন। ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত বলেন, "Tantricism is neither Buddhist nor Hindu in origin : it seems to be a religious undercurrent, originally independent of any abstruse metaphysical speculation, flowing on from an obscure point of time in the religious history of India."[১]

তান্ত্রিকতার কল্পনা আদৌ করিয়াছিলেন এদেশের মাতৃতান্ত্রিক অষ্ট্রিক ও দ্রাবিড় জাতি ; বিশেষ করিয়া এই তন্ত্রাচারের প্রধান ধারক ছিলেন মোঙ্গলীয় বা তিব্বতীয় চীন জাতি। এই জাতি বহুকাল পূর্ব্বে ব্রহ্মপুত্রের উপত্যকা ধরিয়া উত্তর-পূর্ব্ব সীমান্ত-পথে এদেশে প্রবেশ করিয়াছিলেন। বঙ্গ ও আসাম ছিল ইহাদের প্রধান বসতিকেন্দ্র। এই কেন্দ্র হইতে হিমালয়ের অধিত্যকা-দেশ ধরিয়া ইঁহারা কাশ্মীর, ভুটান, সিকিম, নেপাল, বঙ্গ, আসাম, এমন কি ব্রহ্মদেশ পর্য্যন্ত এক বিরাট বন্ধনীর সৃষ্টি করিযাছিলেন। তান্ত্রিক আচার এই বন্ধনীর মধ্যেই অত্যাশ্চর্য্য ব্যাপ্তি ও সমৃদ্ধি লাভ করিয়াছিল। কামাখ্যা, সিরিহট্ট, পূর্ণগিরি, উড্ডীয়ান ছিল ইহাদের প্রধান লীলাভূমি : তাই বলা হয়, 'গৌড়ে প্রকাশিত বিদ্যা' ; বৌদ্ধতন্ত্রেও ইহার স্বীকৃতি আছে (দ্রষ্টব্য সাধনমালা)। ইহাদের ভিতরে যে তান্ত্রিকতাব উদ্ভব হইয়াছিল, তাহারই প্রভাবে আর্য্যগণ তান্ত্রিক আচার-অনুষ্ঠান ও দেবদেবীর কল্পনা করিয়াছিলেন এবং হিন্দুতন্ত্র রচনা করিয়াছিলেন। আবার বৌদ্ধতান্ত্রিকগণও ইঁহাদের নিকট হইতেই তন্ত্রাচার আত্মসাৎ করিয়াছিলেন। উপরন্তু বৌদ্ধ তন্ত্রাচার তিব্বত চীন, মাঞ্চুরিয়া পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছিল। বৌদ্ধগণ চীন হইতে মহাচীনতারা, ভোটদেশ হইতে 'একজটা' (তারার রূপভেদ) প্রভৃতির মূর্ত্তি ও পূজা উদ্ধার করিয়াছিলেন। অতএব যে উৎস হইতে হিন্দুতন্ত্রের মূর্ত্তি, পূজাপদ্ধতি পরিগৃহীত, সেই একই উৎস হইতে বৌদ্ধ তান্ত্রিকদের মূর্ত্তি ও পূজাপদ্ধতি গৃহীত। সেই জন্যই মহাচীনতারার সহিত হিন্দু 'তারা' বা 'একজটা' দেবীর এত সাদৃশ্য, বজ্রযোগিনীব সহিত 'ছিন্নমস্তা'র এত মিল, বৌদ্ধ 'বসুধারা' দেবীর সহিত হিন্দুর 'কমলা' মূর্ত্তির এতটা সামঞ্জস্য। উৎস এক এবং সাধারণ, অতএব উভয়ের মধ্যে যে নানাদিক হইতেই সৌসাদৃশ্য থাকিবে, ইহাই স্বাভাবিক।

১। **Obscure Religtous Cults—Dr. S. B, Dasgupta**

শাক্তপদাবলী ও শক্তিসাধনা

উপাসনাতত্ত্ব

।। এক ।।

সাহিত্যে তান্ত্রিক সাধকের চিত্র

তান্ত্রিক সাধনা সম্পর্কে একটা ভ্রান্ত ও ভীতিকর ধারণা জনসমাজে প্রচলিত আছে। ইহার সাধন-পদ্ধতির সহিত পরিচয় না থাকার জন্যই এই ভীতিকর ধারণার সৃষ্টি হইয়াছে। কাব্যে ও সাহিত্যে যে সকল কাপালিক-চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, তাহাও উচ্চ ধরনের নয়। পঞ্চতন্ত্রের কতকগুলি গল্পে তান্ত্রিক সাধকের অতি হীন চরিত্র চিত্রিত হইয়াছে। ভবভূতির 'মালতীমাধব' নাটকে কাপালিক অঘোরঘণ্ট এবং তাঁহার অন্তেবাসিনী কপালকুণ্ডলার চরিত্র অতি ভয়াবহ। সাধনায় সিদ্ধিলাভের জন্য দেবীর নিকট নরবলি প্রদান, স্বার্থে বিঘ্ন হইলে হীন আভিচারিক ক্রিয়ার আশ্রয় গ্রহণ, তীব্র ও জঘন্য প্রতিহিংসা পরায়ণতা প্রভৃতি এই চরিত্রগুলিকে বিভীষিকা পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। নিরীহ ষোড়শী যুবতী মালতীর কাতর অনুনয় সত্ত্বেও কাপালিক অঘোরঘণ্ট নির্মম :

> অঘোর। (শস্ত্রমুদ্যম্য) যদস্তু তদস্তু ব্যাপাদয়ামি।
> চামুণ্ডে ভগবতি মন্ত্র সাধনাদৌ উদ্দিষ্টামুপনিহিতাং
> ভজস্ব পূজাম্। (ইতি হন্তুমুপক্রান্তঃ)[১]

এই তো অঘোরঘণ্টের চিত্র। অন্তেবাসিনী কপালকুণ্ডলা অধিকতর প্রতিহিংসা-পরায়ণা।

'শঙ্কর দিগ্বিজয়' গ্রন্থে কাপালিকের যে চিত্র উদ্‌ঘাটিত হইয়াছে, তাহা আরও ভয়াবহ। সেখানে কাপালিক উগ্রভৈরব ব্যভিচারী, কুটিল, হিংস্র, কাপালিকদের অধীশ্বর ক্রকচ তদপেক্ষা উগ্র ও উচ্ছৃঙ্খল। প্রাকৃত ভাষায় রচিত রাজশেখরের 'কর্পূর মঞ্জরী' নাটক ও সংস্কৃতে রচিত শ্রীকৃষ্ণমিশ্রের 'প্রবোধচন্দ্রোদয়' নাটকের কাপালিক-চিত্রও উন্নতমানের নয়

কেবল সংস্কৃত ও প্রাকৃত সাহিত্যে নয়, বাঙলা সাহিত্যেও প্রাচীনকাল হইতে তান্ত্রিক সাধকের যে চরিত্রাবলী চিত্রিত হইয়াছে ও হইতেছে তাহাও অতিশয় হীন। চৈতন্যচরিতামৃত, চৈতন্যভাগবত, নরোত্তমবিলাস, ভক্তমাল গ্রন্থাদিতে শক্তিসাধক

১। মালতীমাধব ৫ম অঙ্ক

ও শক্তিসাধনার প্রতি বক্রকটাক্ষ নিক্ষেপ করা হইয়াছে এবং ইহাদের কলঙ্ক-কালিকাময় চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। বামাচারী শক্তি-উপাসক, কাটোয়ার ফৌজদার জামালপুরের আঢ্য মহাধনবান দেবকীনন্দনের একটি চিত্র উদ্ধার করিতেছি,—

হস্তী যে বৃহৎ এক বৃহৎ দশন।
দশন উপরে করি চৌকিব আসন॥
জলে দাঁড় কবাইয়া তাহাতে বসিয়া।
দেবীপূজা করে এক বডাই করিয়া॥
বক্ত চন্দনেব ফোটা সর্ব্বাঙ্গে লেপিয়া।
মহাভৈরবের ন্যায় আকার হইয়া॥ ··
দুমদাম করি চলে দেখিতে করাল।
রক্তচন্দন অঙ্গে জবা পুষ্প মাল॥
কাটা ছেঁড়া মদ্য মাংস সদা ব্যবহার।
যোগিনী চক্রেতে বসি করয়ে আহার॥[১]

সাহিত্য-সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার 'কপালকুণ্ডলা' উপন্যাসে কাপালিকের যে দৃশ্য দেখাইয়াছেন তাহাও বামাচার সাধনার ভয়ঙ্কর দৃশ্য। কাপালিক শবসাধক, উগ্র ও নির্মম,—

'নবকুমার দেখিলেন, তাঁহার বয়ঃক্রম প্রায় পঞ্চাশৎ বৎসর হইবে। পরিধানে কোন কার্পাসবস্ত্র আছে কিনা, তাহা লক্ষ্য হইল না; কটিদেশ হইতে জানু পর্য্যন্ত শার্দ্দুলচর্ম্মে আবৃত। গলদেশে রুদ্রাক্ষমালা; আয়ত মুখমণ্ডল শ্মশ্রুজটা পরিবেষ্টিত; সম্মুখে কাষ্ঠে অগ্নি জ্বলিতেছে·· ··নবকুমার একটা দুর্গন্ধ পাইতে লাগিলেন; ইহার আসনপ্রতি দৃষ্টিপাত করিয়া তাহার কারণ অনুভব করিতে পারিলেন। জটাধারী এক ছিন্নশীর্ষ গলিত শবের উপর বসিয়া আছেন। আরও সভয়ে দেখিলেন যে, সম্মুখে নরকপাল রহিয়াছে, তন্মধ্যে রক্তবর্ণ দ্রবপদার্থ রহিয়াছে। চতুর্দ্দিকে স্থানে স্থানে অস্থি পড়িয়া রহিয়াছে—এমন কি, যোগাসীনের কণ্ঠস্থ রুদ্রাক্ষমালা মধ্যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অস্থিখণ্ড গ্রথিত রহিয়াছে। নবকুমার মন্ত্রমুগ্ধ হইয়া রহিলেন।' (কপালকুণ্ডলা ১ম খণ্ড, ৪র্থ পরিচ্ছেদ।)

কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথের 'রাজর্ষি'উপন্যাসে বা 'বিসর্জ্জন' নাটকে শক্তি-সাধক রঘুপতির মধ্যেও শক্তি-সাধনার ব্যর্থতার কথাই পরিস্ফুট হইয়াছে। রঘুপতি কালীমূর্ত্তির যে ব্যাখ্যা করিয়াছেন, তাহাতে শক্তি-মূর্ত্তির অপব্যাখ্যাই করা হইয়াছে:

১। ভক্তমাল সপ্তদশ মালা।

রঘু। মহাকালী কালস্বরূপিণী, রয়েছেন
দাঁড়াইয়া, তৃষাতীক্ষ্ণ লোলজিহ্বা মেলি,
বিশ্বের চৌদিক বেয়ে চির রক্তধারা
ফেটে পড়িতেছে, নিষ্পেষিত দ্রাক্ষা হতে
রসের মতন, অনন্ত খর্পরে তার --(বিসর্জ্জন, ২য় অঙ্ক, দৃশ্য)

* *

সত্য কোথা আছে, কেহ
নাহি জানে তারে, কেহ নাহি পায় তারে।
সেই সত্য কোটি মিথ্যারূপে চারিদিকে
ফাটিয়া পড়িছে, সত্য তাই নাম ধরে
মহামায়া, অর্থ তার মহামিথ্যা। (বিসর্জ্জন, ২য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

এইগুলিই সাহিত্যের কাপালিক-চিত্র। শক্তি-সাধনার যে উচ্চতর আদর্শ ও লক্ষ্য আছে, সেদিকে কেহই অঙ্গুলি-সঙ্কেত করেন নাই। সে আদর্শ তন্ত্রগ্রন্থের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। গুহ্য সাধনার বীভৎস, ন্যক্কারজনক আচরণগুলিই ব্যভিচারী কাপালিকদের মধ্যে প্রকট হইয়াছে, তন্ত্রসাধনার সমুন্নত আদর্শ চিরদিনই লোকচক্ষুর অন্তরালে থাকিয়া গিয়াছে। পঞ্চ ম-কার তত্ত্বের গূঢ় তাৎপর্য্য অনুধাবন করিতে না পারিয়া লোকে ইহাকে নিন্দা করিয়াছে, অপপ্রচারে ও অপব্যাখ্যায় ইহা আরও নিন্দিত হইয়া উঠিয়াছে। কোন কোন পাশ্চাত্ত্য পণ্ডিত তান্ত্রিক সাধনাকে কেবল এই দৃষ্টিতেই দেখিয়াছেন, 'They teach the doctrine of the eating of meat, the drinking of spirits and promiscuous sexual intercourse' (Keith)। এইভাবে সাধনার মর্ম্মার্থ বুঝিতে না পারিয়া অনেকেই ভ্রান্ত হইয়াছেন।

শক্তি-উপাসনা যাদুবিদ্যার উপাসনা নয়, ইহা রসনাতৃপ্তির বা দৈহিক লালসা পরিতৃপ্তির উপাসনাও নয়। ইহা মোহাবৃত, সঙ্কুচিত মানবসত্তার আবরণ-উন্মোচনের সাধনা; মানুষকে শ্রীদ্বারা, শক্তিদ্বারা বিভূতিদ্বারা মণ্ডিত করিবার সাধনা; জীবনকে অপূর্ব্ব ছন্দে ও দীপ্তিতে পরিপূর্ণ করিয়া তুলিবার সাধনা। মধ্যযুগীয় কোন বাঙলা সাহিত্যেই শক্তিসাধনার এই সমুন্নত লক্ষ্যের ইঙ্গিত নাই। শাক্তপদাবলীর খণ্ড-ক্ষুদ্র সঙ্গীতের মধ্যে শক্তিসাধক কবিগণ তান্ত্রিক উপাসনার সর্ব্বোচ্চ আদর্শকে প্রতিফলিত করিয়াছেন,—দিব্যভাবের অতি সুন্দর লক্ষ্যের কথা ভাষাছন্দে গৌড়জনবাসীর সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন।

তন্ত্রোপাসনার মর্ম্মার্থ

শাক্তপদাবলীর সাধনার কথা হৃদয়ঙ্গম করিতে হইলে, উপাসনা-তত্ত্বের মূল কথাগুলি জানা আবশ্যক। শাস্ত্রে বলে, 'ত্রিবিধদুঃখাত্যন্তনিবৃত্তিরত্যন্ত পুরুষার্থ।'[১] দুঃখের হাত হইতে আত্যন্তিক মুক্তিই জীবের লক্ষ্য। জগতের চারিদিক হইতে নানাপ্রকার দুঃখ মানুষকে ঘিরিয়া রহিয়াছে; মানুষ বা হিংস্র পশু মানুষের উপর অত্যাচার করিতেছে, ঝটিকা প্লাবনাদি দুর্য্যোগ মানুষের জীবনকে বিপর্য্যস্ত করিতেছে, আবার রোগ-শোকাদির যন্ত্রণায় মানুষ কাতর হইতেছে। এইগুলিই যথাক্রমে আধিভৌতিক আধিদৈবিক ও আধ্যাত্মিক দুঃখ বলিয়া পরিকীর্ত্তিত। মানুষ এই দুঃখকে অতিক্রম করিতে চায়।

এই দুঃখগুলি অতিক্রম করিতে গিয়া মানুষ লক্ষ্য করে, সাধারণ পুরুষকার দ্বারা এগুলির নিরাকরণ সম্ভবপর নয়, ইহাদের উপশমের জন্য প্রয়োজন অসাধারণ শক্তি। কেহ মনে করেন, এই শক্তি দেহাতিরিক্ত; আবার কেহ ভাবেন, দেহের মধ্যেই এই শক্তি নিহিত। শক্তি যেখানেই অবস্থান করুক, তাহা আছে, তাহার উদ্বোধন আবশ্যক। এই প্রয়োজনবোধ হইতেই উপাসনার উৎপত্তি।

মানুষ তাহার সূক্ষ্ম চিন্তা ও প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার দ্বারা উপলব্ধি করিয়াছে যে, সমগ্র দুঃখের মূল অজ্ঞানতা। এক পরম কারণ হইতে, এক প্রচণ্ড শক্তির উৎস হইতে এই দৃশ্যমান জগৎ ও জীবের উৎপত্তি। তত্ত্বদৃষ্টিতে উৎসার উৎস হইতে ভিন্ন নন। অতএব জগতের এই যে 'আমি' এবং বিশ্বোত্তীর্ণ ও বিশ্বাত্মক বিশ্বেশ্বরী (বা বিশ্বেশ্বর) 'সে' এক। 'অহং দেবো ন চান্যোঽস্মি ব্রহ্মৈবাস্মি ন শোকভাক্'—তত্ত্বোপলব্ধির দিক হইতে এই জ্ঞানই আত্যন্তিক দুঃখনিবৃত্তির উপায়। তাই দার্শনিক বলিতেছেন, 'জ্ঞানান্মুক্তিঃ' (সাংখ্য), 'তমেববিদিত্বাঽতিমৃত্যুমেতি' (উপনিষৎ), 'সোহমস্মীতি মোক্ষায় নান্যঃ পন্থাঃ বিমুক্তয়ে' (শঙ্করাচার্য্য)।

তত্ত্বোপলব্ধির দিক হইতে ইহাই শেষ কথা। 'তিনিই আমি, আমিই তিনি ·· ··যে কর্ম্মপদ্ধতির সাহায্যে এই ধারণাটি আমাদের মনে দৃঢ় হয়, আমরা আমাদের দেহগত আত্মাকে চিনিতে, জানিতে, বুঝিতে পারি—আমি কে, তাহা ঠিকমত নির্দ্দেশ করিতে পারি, তাহাই সাধনা, তাহাই তপস্যা, তাহাই আরাধনা।'[২]

১। সাংখ্য প্রবচনসূত্র ১।১

২। উপাসনাতত্ত্ব—পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় (সাহিত্য, কার্ত্তিক ১৩২০)

কিন্তু এই জ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত হওয়া অতি দুরূহ। ঠাকুর রামকৃষ্ণদেব বলিতেন, 'জ্ঞানযোগ বিচারপথ বড় কঠিন। কলিতে জীব অন্নগত প্রাণ। ব্রহ্ম সত্য জগৎ মিথ্যা কেমন করে বোধ হবে? সে বোধ দেহবুদ্ধি না গেলে হয় না। আমি দেহ নই, আমি মন নই, চতুর্ব্বিংশতি তত্ত্ব নই, আমি সুখ দুঃখের অতীত, আমার আবার রোগ, শোক, জরা মৃত্যু কৈ? এসব কলিতে হওয়া কঠিন।'

বস্তুতঃ 'ব্রহ্মোবাস্মি ন শোকভাক্' এই জ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত হওয়া অত্যন্ত কঠিন। 'অথাতো ব্রহ্ম জিজ্ঞাসা' এই মহাবাক্যের প্রারম্ভে 'অথ' কথাটির বিরাট ভূমিকা আছে, সেই ভূমিকায় অধিষ্ঠিত না হইলে ব্রহ্মজিজ্ঞাসার প্রশ্নই উঠে না। উপলব্ধি তো অনেক পরের কথা।

তাই তন্ত্র বলিতেছে, ধীরে ধীরে অগ্রসর হও। অবশ্য তন্ত্রসাধনারও শেষ লক্ষ্য পরম শান্ত, শুদ্ধ, অদ্বৈত শিবজ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত হওয়া। সেখানে জ্ঞেয় নাই, জ্ঞাতা নাই, 'অহং-ইদং' বোধ নাই,—সব এক, সব একাকার; কেবল এক শান্ত, জ্ঞানোজ্জ্বল অবস্থা। এই পরা অবস্থা হইতেই শক্তির সূক্ষ্ম ও স্থূল অভিব্যক্তি। শক্তির সূক্ষ্ম প্রকাশও অতি-মানস ব্যাপার, তাই অচিন্তনীয়; তাহা কেবল যোগগম্য। মহাশক্তির স্থূল প্রকাশ-গুলিই সাধারণভাবে উপাসনার যোগ্য। ভাস্কর রায় বামকেশ্বর তন্ত্রের 'সেতুবন্ধ' নামক টীকায় বলিয়াছেন, উপাসনার যোগ্য এই রূপগুলিও আবার স্থূল, সূক্ষ্ম, ও পর—এই তিন ভাগে বিভক্ত। বহির্বিশ্বে মহাশক্তির 'করচরণাদ্যবয়বশীল' রূপগুলি স্থূল, কালী তারা মহাবিদ্যার রূপগুলিই এই স্থূলরূপ; দেবীর সূক্ষ্মরূপ মন্ত্রাত্মক, বীজমন্ত্রই সেই রূপ। মহাশক্তির পররূপ স্থূলবোধের অতীত।

তন্ত্র-সাধনা আরোহক্রমিক

তন্ত্রের মহাশক্তির প্রকাশগুলি যেমন অতিসূক্ষ্ম হইতে স্থূলের মধ্যে অভিব্যক্ত অর্থাৎ অবাঙ্ মনসোগোচর হইতে মনোগোচর ও ইন্দ্রিয়গোচর—তান্ত্রিক সাধনার ক্রমটি ঠিক ইহার বিপরীত। সাধনায় স্থূল হইতে আরম্ভ করিয়া সূক্ষ্ম ও পরমার্গে যাইতে হয়। মহাশক্তির প্রকাশ অবরোহক্রমিক, কিন্তু সাধনা আরোহক্রমিক। কি উপায়ে ক্রমে ক্রমে স্থূল হইতে সূক্ষ্মে, সূক্ষ্ম হইতে পরমতত্ত্বে পৌঁছানো যায়, সাধনা তাহারই নির্দ্দেশে পূর্ণ। জীব-প্রকৃতির অতি সাধারণ জৈবিক প্রবৃত্তিগুলির প্রতি অন্ধত্বের ভান না করিয়া, তন্ত্র 'অন্নময় কোষ' হইতে 'আনন্দময় কোষের' দিকে যাত্রা করিয়াছে। 'কলিজা মানবা

লুব্ধাঃ শিশ্নোদর-পরায়ণাঃ'। তাঁহারা 'নিদ্রালস্যপ্রযুক্তাঃ'—ইহা তান্ত্রিকদের দৃষ্টি এড়ায় নাই। তন্ত্র সকল মানুষের জন্যই সাধনার ব্যবস্থা করিয়া দিয়াছে। তাহাতে পণ্ডিত-মূর্খ ভেদ নাই, ধনী-দরিদ্র ভেদ নাই, ব্রাহ্মণ-চণ্ডাল ভেদ নাই, স্ত্রী-পুরুষ ভেদ নাই। গৃহী ও সন্ন্যাসী সকলেই শক্তি-উপাসনার অধিকারী। ইহা 'সর্ব্বলোকোপকারায় সর্ব্বপ্রাণিহিতায় চ'। ভোগী অথবা যোগী সকলেই ঐহিক অথবা পারত্রিক সুখের জন্য তন্ত্র-সাধনার আশ্রয় লইতে পারেন—'তন্ত্রাদিতো মার্গো মোক্ষায় চ সুখায় চ।'

তন্ত্রোক্ত সাধনায় সকলের অধিকার আছে জন্যই, এই সাধনা ক্রমবিন্যস্ত। জগতের মানুষ বিচিত্র প্রকৃতির, বিচিত্র রুচির, কেহ সকাম, কেহ নিষ্কাম, কাহারও লক্ষ্য প্রবৃত্তির দিকে, কাহারও লক্ষ্য নিবৃত্তির দিকে, কেহ চায় ভোগ, কেহ চায় যোগ। তন্ত্রের সাধনা তাই ভুক্তি-মুক্তির সাধনা, দেবী 'ভুক্তি-মুক্তি-প্রদায়িনী'। সাধনার বিষয় ও স্তরগুলিও ক্রম-বিন্যস্ত। কি মূর্ত্তি নির্ম্মাণে, কি ধ্যানকল্পনায়, কি পূজাবিধানে সর্ব্বত্রই দ্বিবিধ ব্যবস্থা—স্থূল ও সূক্ষ্ম। সাধারণের জন্য স্থূল ব্যবস্থা আর উচ্চতর সাধকের জন্য সূক্ষ্ম ব্যবস্থা।

মূর্ত্তির বিষয়ে—

সগুণা নির্গুণা চেতি দ্বিধা প্রোক্তা মনীষিভিঃ।
সগুণা রাগিভিঃ সেব্যা নির্গুণা তু বিরাগিভিঃ॥ (দেবী ভাগবত)

ধ্যানের বিষয়ে—

ধ্যানন্তু দ্বিবিধং প্রোক্তং সরূপারূপভেদতঃ।
অরূপং তব যদ্ধ্যানমবাঙ্ মনসো গোচরম্॥ (মহানির্ব্বাণতন্ত্র)

পূজার ব্যাপারেও, বাহ্য ও মানস পূজা ভেদে পূজা দুই প্রকার। যতক্ষণ পর্য্যন্ত মানুষ উপযুক্ত না হয়, ততক্ষণ পর্য্যন্ত বাহ্য পূজা বিধেয়—

বাহ্য পূজা প্রকর্ত্তব্যা গুরুবাক্যানুসারতঃ।
বহিঃপূজা বিধাতব্যা যাবজ্ জ্ঞানং ন জায়তে॥ (বামকেশ্বর তন্ত্র)

তন্ত্রের এই অধিকার-ভেদের স্তরগুলি মনোবিজ্ঞান-সম্মত। জীবদেহের পরিপূর্ণ বিকাশসাধনের দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই তন্ত্র সাধন-ক্রমের নির্দ্দেশ দিয়াছে। তন্ত্রোক্ত সপ্ত আচার ও ভাবত্রয় এই ক্রম-বিকাশের ভিত্তিতে পরিকল্পিত।

সপ্ত আচার

তান্ত্রিকগণ সমগ্র ধর্ম্ম-সাধনাকে সাতটি আচারের মধ্য সীমাবদ্ধ করিয়াছেন। এদেশে প্রচলিত প্রায় সকল ধর্ম্মকেই তাঁহারা সাধনার পর্য্যায়ে স্থান দিয়াছেন। অবশ্য বৈদিকধর্ম্ম

সহিত তাঁহারা লক্ষ্য করিয়াছেন, এ বিশ্বের যাবতীয় দেবতা এক নিত্যা মহাশক্তির ভিন্ন ভিন্ন প্রকাশমাত্র—'ব্রহ্মা-বিষ্ণু-শিবাদীনাং ভবো যস্যা নিজেচ্ছয়া' (শক্তিযামল)। স্বরূপতঃ তাঁহারা সকলেই এক, একই ঐশ্বরিক বিভূতির প্রকাশ :

ব্রহ্মা বিষ্ণু শিব রাম দুর্গা কালী রাধা শ্যাম।
সবে এক, একে সব, একের বলে সবাই বলী ॥ (রামলাল দাসদত্ত)

অতএব তাঁহারা বলিতেছেন, সেই পরম একককে উপলব্ধি করিতে হইলে ক্রমে ক্রমে ধাপে ধাপে অগ্রসর হইতে হইবে। বেদাচার, বৈষ্ণবাচার, শৈবাচার, দক্ষিণাচার, বামাচার, সিদ্ধান্তাচার ও কৌলাচার—এই আচারগুলির ক্রমিক স্তর অতিক্রম করিয়া পরম সিদ্ধি লাভের স্তর 'কৌলাচার' অবলম্বন করিতে হইবে। শক্তিসাধনার আরম্ভ বেদাচার হইতে, শেষ কৌলাচারের প্রতিষ্ঠায়। আচারগুলি উত্তরোত্তর শ্রেষ্ঠ। বেদাচার হইতে বৈষ্ণবাচার, বৈষ্ণবাচার হইতে শৈবাচার, শৈবাচার হইতে দক্ষিণাচার উত্তম :

দক্ষিণাদুত্তমং বামং বামাৎসিদ্ধান্তমুত্তমম্।
সিদ্ধান্তাদুত্তমং কৌলং কৌলাৎ পরতরং ন হি ॥ (কুলার্ণব তন্ত্র)

ভাবত্রয়

এই সপ্ত আচার আবার তিনটি ভাবের মধ্যে গ্রথিত, পশুভাব, বীরভাব ও দিব্যভাব :

বৈদিকং বৈষ্ণবং শৈবং দক্ষিণং পাশবং স্মৃতম্।
সিদ্ধান্ত বামে বীরে তু দিব্যং সৎকৌলমুচ্যতে ॥ (বিশ্বসারতন্ত্র)

—বৈদিক, বৈষ্ণব, শৈব ও দক্ষিণাচার পশুভাবের অন্তর্গত, সিদ্ধান্ত ও বামাচার বীরভাবের অন্তর্গত এবং কৌলাচার দিব্যভাবের অন্তর্ভুক্ত।

যে সকল আচারে ব্রহ্মচর্য্য পালন করিয়া দেহ ও মনকে শক্তি-পূজার উপযোগী করিয়া গঠন করা হয় এবং যাহাতে মদ্যমাংসাদির ব্যবহার না করিয়া অনুকল্প বিধানে পঞ্চ ম-কার তত্ত্বের সাধন করিতে হয়—তাহা পশুভাবের উপাসনা। 'পশু' শব্দের অর্থ জন্তু নয়, সাধারণ জীব ; এই অর্থেই শিব পশুপতি। তন্ত্রের মতে যে সকল জীব স্থূল জৈব-প্রবৃত্তিকে অতিক্রম করিতে পারে না, শক্তি-সাধনার গুহ্য ইঙ্গিত হৃদয়ঙ্গম করিতে অসমর্থ, তাঁহারাই পশু : "The term appears to be applicable to a person who is not suited to comprehend occult matters' (Winternitz).

বামাচার ও সিদ্ধান্তাচার বীরভাবের অন্তর্গত। পশুত্বের স্তর অতিক্রম করিয়া যাঁহারা দুরূহ শক্তিসাধনায় ব্রতী, তাঁহারাই 'বীর'। 'বীর' শব্দটির অর্থ শারীরিক

বলবীর্য্য সম্পন্ন ব্যক্তি নয়। নিম্নস্তরের জৈবিক প্রবৃত্তির তাড়না যাঁহারা জয় করিয়াছেন, অতি গুহ্য শক্তি-সাধনার শক্তি যাঁহাদের করায়ত্ত, তাঁহারাই 'বীর'। তাঁহারা রজোগুণ-সম্পন্ন: "Thy are called Viras because of the natural resistance they put forth to the lower vital being' (Dr. Mahendra Nath Sircar) ; স্বামী বিবেকানন্দ বলেন, ইহারাই মায়ের অন্তরঙ্গ সাধক, 'মৃত্যুরূপা কালী'র একান্ত ভক্ত, ইহাদের হৃদয়কন্দরে মায়ের রুধির-রঞ্জিত অসি ঝকমঝ করে। এঁরা আজন্ম মায়ের অসিমুণ্ড-বরাভয়-করা মূর্ত্তির উপাসক।

তন্ত্রে বীরভাবের উপর অত্যন্ত গুরুত্ব আরোপ করা হইয়াছে। বীরভাবের সাধনায় স্থূল পঞ্চ ম-কার তত্ত্বের (মদ্য, মাংস, মৎস্য, মুদ্রা ও মৈথুন) ব্যবহার করিতে হয়। ক লির মানবের সিদ্ধিলাভের পক্ষে এই মার্গ প্রত্যক্ষ ফলপ্রদ এবং ভাবত্রয়ের মধ্যে অন্যতম, 'বীরভাবং মহাভাবং সর্ব্বভাবোত্তমোত্তমম্' (রুদ্র যামল)। কিন্তু এই ভাবের সাধক হওয়া অতি কঠিন ও সাধন-সাপেক্ষ। তন্ত্রোক্ত শবসাধনা, চিতাসাধনা ও চক্রসাধনা যেমন ভয়াবহ, তেমনই দুরূহ। ব্রহ্মচর্য্য-বলে বলীয়ান না হইলে, আত্মিক শক্তি করায়ত্ত না হইলে বীরভাবের সাধনায় পতন অবশ্যম্ভাবী। উপনিষদে বলা হইয়াছে 'নায়মাত্মা বলহীনেন লভ্যঃ', শ্রুতির এই বলশালী সাধকই তান্ত্রিক 'বীর'। ইনি বলিষ্ঠ দ্রঢ়িষ্ঠ। কেবল দেহে নয়, মনে ও প্রাণে। সিদ্ধির সৌরভ তাঁহার কাছেই প্রথম প্রকট হয়, ঐশ্বরিক শক্তি-বিভূতির প্রকাশ ঘটে বীরসাধকের মাধ্যমে। Bible-এ বলা হইয়াছে 'Out of the strong comes forth sweetness'—তান্ত্রিক বীরভাবের সাধনা হইতেই সেই সৌন্দর্য্য-মাধুরীর উন্মেষ ঘটে। অবশ্য মাধুরীর পরিপূর্ণ বিকাশ দিব্যভাবে, বীরভাব তাহার সোপান।

দিব্যভাব ভাবত্রয়ের মধ্যে শ্রেষ্ঠ: এ এক পরম সাত্ত্বিকভাব। ইহার আচার-আচরণ অতি সুন্দর। সিদ্ধযোগী বা ব্রহ্মজ্ঞানীর যে অবস্থা, দিব্যাচারী সাধক সেই অবস্থায় প্রতিষ্ঠিত। তাঁহার দেহ পবিত্র, হৃদয় স্বচ্ছ ও নির্ম্মল, দৃষ্টি উদার, চরিত্র মহান্। প্রবৃত্তির সংঘাত তাঁহার মধ্যে থাকে না জন্যই তিনি শান্ত, সুখদুঃখের অতীত। হিংসা-দ্বেষ নয়, বিশ্বমৈত্রীর ভাবে তিনি পূর্ণ: তাঁহার চেখে 'স্বদেশো ভুবনত্রয়ম্।' তিনি নিরাসক্ত, উদাসীন, সদানন্দময়। তিনি শক্তি ও দীপ্তির পূর্ণ আধার ; যোগারূঢ় হইয়া তাঁহার যোগ ও ভোগ। দিব্যশক্তির লীলা, দিব্যভাবের জ্যোতিঃ তাঁহার মাধ্যমেই প্রকাশিত হয়। এই দিব্যভাবের অবস্থায় উপনীত হওয়াই শক্তিসাধনার চরম লক্ষ্য।

দিব্যভাবের সাধনা বাধাবন্ধহীন নিয়ম ও ক্রিয়ার উপর প্রতিষ্ঠিত। পরমজ্ঞানের

অবস্থা বলিয়াই, দিব্যসাধনের ক্রিয়া ও চর্য্যা ভাবানুগ, জ্ঞানালোকে উদ্ভাসিত। কাশী-কাঞ্চী-প্রয়াগে তাঁহার তীর্থস্নানের প্রয়োজন হয় না, ইডা-পিঙ্গলা-সুষুম্নার ত্রিবেণী-সঙ্গমে আনন্দ-স্নান করিয়া দিব্যসাধক পরমা শান্তি লাভ করেন : গৃহও তাঁহার নিকট বন্ধনাগার নয়, 'ন গৃহং বন্ধনাগারং' ; তাঁহার হৃদয় মাতৃ-অনুরাগের গৈরিকে রঞ্জিত, কাজেই বহির্ব্বাস গৈরিক না হইলেও ক্ষতি নাই। ক্রিয়া-কর্ম্ম সব কিছুই তাঁহার সহজ। পদ্মপত্রস্থিত শুভ্র শিশিরবিন্দুর মত তাঁহার সংসারে অবস্থান। সে অবস্থান নিরাসক্ত, উদার অথচ প্রেমে পূর্ণ। শক্তি-পূজার স্থূল উপকরণেও তাঁহার প্রয়োজন নাই, আধ্যাত্মিক পঞ্চ ম-কার তত্ত্বে তিনি মায়ের আরাধনা করেন। তাঁহার দীক্ষা—মনোদীক্ষা, তাঁহার পূজা—মানস-পূজা, তাঁহার যাগ—অন্তর্যাগ, তাঁহার যোগ—কুণ্ডলিনীযোগ। দিব্য সাধকের দিব্য আযোজন, দিব্য পূজা : সিদ্ধিও দিব্য সিদ্ধি।

তান্ত্রিক সাধনা জীবকে এই অবস্থাতেই শেষ পর্য্যন্ত পৌঁছাইয়া দেয়, কিন্তু ক্রমে ক্রমে, ধীরে ধীরে। দেহ ও দেহগত বৃত্তি, মানব-প্রকৃতি, জৈবিক প্রবৃত্তি কোন কিছুকেই তন্ত্র অস্বীকার করে নাই ; স্বাভাবিক জৈব প্রবৃত্তিকে ভিত্তি করিয়া ধীরে ধীরে সেই প্রবৃত্তির ভোগস্পৃহা সংযত করিয়া, তান্ত্রিক সাধক দিব্য বিশ্বাতীত চেতনার ভূমিকায় আরোহণ করেন। "The tantras offer unique discipline to wake up the finer dynamism of spirit. It moves the vital and the spiritual energies and transforms the vital nature by spiritual infusion. But the transformation is gradual, the blind seeking of the vital nature including vital obscurities is slowly eliminated, not by suppression, but by exposing the nature and the constitution of our vital being' (Dr. Mahendranath Sircar) ; এইখানেই তান্ত্রিক সাধনার অভিনবত্ব। তন্ত্র বার বার বলিতেছে,

আদৌ ভাবং পশোঃ কৃত্বা পশ্চাৎ কুর্য্যাদাবশ্যকম্।
বীরভাবং মহাভাবং সর্ব্বোভাবোত্তমোত্তমম্।
তৎপশ্চাদতি সৌন্দর্য্যং দিব্যভাবং মহাফলম্ ॥ (রুদ্রযামল)

॥ দুই ॥

সাধন-প্রণালী

দিব্যজীবনে অধিষ্ঠিত হওয়াই শক্তি-সাধনার চূড়ান্ত লক্ষ্য। দিব্যজীবন দিব্যভাবে পূর্ণ ; দিব্যশক্তির বিকাশে এ জীবন নির্ম্মল, মুক্ত, স্বচ্ছন্দ, জ্যোতির্ম্ময়। ইহা মহাশক্তির আধার। ইহা যেন পঙ্কের উপর প্রস্ফুটিত অপরূপ বর্ণসৌরভময় পদ্ম ; অলৌকিক রূপ, অলৌকিক সৌরভ। দিব্যজীবনের পরিপূর্ণ প্রকাশ যুগাবতার ঠাকুর রামকৃষ্ণদেব : দয়ায়, দাক্ষিণ্যে, উদারতায়, মৈত্রীবুদ্ধিতে, আনন্দে, আনন্দ-বিকীরণে, সমাধির তন্ময় স্তব্ধতায় একখানি মূর্ত্তিমান দিব্য জীবন। প্রত্যেক শক্তি-সাধকের কাম্য এই দিব্য জীবন।

কিন্তু এই জীবন তো সহজলভ্য নয়, পদ্মের নিমীলিত কোরক তো সহজে দল মেলে না। পথে কত বাধা, কত অন্তরায়! প্রধান বাধা চিরাচরিত জৈব সংস্কার, আর সেই সংস্কারের ক্লেদ-মালিন্যময় লীলাভূমি এই দেহ। মন-মোড়লের ইঙ্গিতে পঞ্চ কর্ম্মেন্দ্রিয় ও পঞ্চ জ্ঞানেন্দ্রিয় ক্রিয়াশীল হয়, ষড়্‌রিপুর তাড়নায় উন্মাদ, অস্থির মানুষ : আলোর জীব অন্ধকারে দিশাহারা।

তান্ত্রিক সাধক তাহাতে নিরাশ হন না। সাধারণ মানব-প্রকৃতিকেই তাঁহারা সাধনার ভিত্তিরূপে গ্রহণ করেন। তাহারা জানেন, মানুষ যতই তমসাচ্ছন্ন হউক না কেন, প্রত্যেকের চিত্তেই বিরাট্‌-বিপুলের জন্য একটা সুপ্ত সংবেদন আছে। পশু-প্রবৃত্তিকে আশ্রয় করিয়া সেই কল্যাণী আকাঙ্ক্ষা মোহগ্রস্ত হইয়া থাকে। সেই আকাঙ্ক্ষার উদ্বোধন করিয়া নিম্ন প্রকৃতির সকল বন্ধন উন্মোচন করিয়া মানুষকে স্ব-স্বরূপে প্রতিষ্ঠা করাই তন্ত্র সাধনার উদ্দেশ্য। তান্ত্রিক সাধক বিশেষ প্রক্রিয়ায় মানব-প্রকৃতিকে উচ্ছেদ না করিয়া রূপান্তরিত করেন। ফলে অন্ধকার কাটিয়া যায়, চঞ্চল মন সুস্থির হয়, দেহে ও প্রাণে মহাজীবনের স্পর্শ লাগে, ক্রমে অন্তরে মহাশক্তির স্ফূর্ত্তিতে জীবন ও জীবনের যাবতীয় আচরণ সানন্দ মুক্ত ছন্দে স্পন্দিত হইতে থাকে।

ভাব-ভক্তি ও শ্রদ্ধা

তন্ত্রের সাধন-প্রণালী সর্ব্বথা ক্রিয়ামূলক, ইহা বিবিধ ক্রিয়ার নির্দ্দেশে পূর্ণ। সাধকগণ লক্ষ্য করিয়াছেন, সাধনার অতি প্রথম স্তরে প্রয়োজন ভাব ও ভক্তি। ইষ্টের প্রতি প্রগাঢ় ভক্তি না জন্মিলে, সকল সাধনাই ব্যর্থ। ভক্তিশাস্ত্রে ইহাকেই বলে শ্রদ্ধা। 'আদৌ শ্রদ্ধা'—এই শ্রদ্ধার উদয় হইলেই দেবতাকে লাভ করিবার ইচ্ছা হৃদয়ে জাগ্রত

হয়। শ্রদ্ধাই ভাবকে উদ্দীপিত করে, প্রাণময় আগ্রহে তখন হৃদয় আলোড়িত হইতে থাকে। ভাব ও ভক্তির মধ্যেই অন্ধতমসাবৃত অন্তরের প্রথম জাগরণ ঘটে। এমন কি, কেবল ভাব দিয়াও চরম প্রাপ্য লাভ করা সম্ভব। বিশেষজ্ঞগণ বলেন, 'বিশুদ্ধ ঈশ্বর-ভক্তি হইতে অন্তরতম প্রদেশে যে আনন্দবেগ হয়, তাহা হইতে স্নায়ুমণ্ডলে সাত্ত্বিক-সঙ্কোচন-বেগ উদ্ভূত হইয়া প্রাণরোধ হইতে পারে।' (শ্রীমৎ হরিহরানন্দ আরণ্য)।

সাধারণতঃ নাম-মহিমা কীর্ত্তন, স্তব-কবচ পাঠ, সগুণ ঈশ্বরার্চনা হইতে এই ভাবের উদয় হয়। মানুষের সাধারণ প্রকৃতির দিকে লক্ষ্য রাখিয়া তন্ত্রও এই নির্দ্দেশ দিয়া থাকে, নিত্যনৈমিত্তিক কর্ম্ম কর, স্তব-কবচ পাঠ কর। তুমি আমি সাংসারিক জীব; আমরা জীবনে প্রথমতঃ ভুক্তি চাই, ঐশ্বর্য চাই, যশ চাই, জয় চাই। মায়ের কাছে চাহিলে অবশ্যই তাহা পাওয়া যাইবে। সুরথ রাজা ঐশ্বর্য্য চাহিয়াছিলেন, ঐশ্বর্য্যই পাইয়াছেন। অতএব ভক্তিভরে বল, 'রূপং দেহি জয়ং দেহি যশো দেহি', বল, 'ভাগ্যং ভগবতি দেহি মে।' চতুর্দ্দিকে বাধা-বিঘ্ন, শত্রু আমার ক্ষতি করিতে চায়—তাহা হইতে পরিত্রাণ চাই: মাতৃ-কবচ সেই অঙ্গ-ত্রাণ। অতএব মাতৃ-কবচ পাঠ কর: 'আয়ু রক্ষতু বারাহী, ধর্ম্মং রক্ষতু পার্ব্বতী।'

এই ভাব ও ভক্তি হইতে তন্ত্র স্থূল ঈশ্বরার্চনার দিকে অঙ্গুলি সঙ্কেত করে। বিস্তীর্ণ তন্ত্রশাস্ত্র পূজার বিবিধ বিধানে পূর্ণ। মহাশক্তির স্থূল প্রকাশ অনেক প্রকারে হইয়াছে; সেই-সেই মূর্ত্তির ধ্যান, পূজার যন্ত্র ও মন্ত্র দেবতা-ভেদে অসংখ্য। যাহারা পশুভাবের স্তর অতিক্রম করিতে পারে নাই, তাহাদের জন্যই হস্তপদাদি অবয়বসম্পন্ন স্থূল মূর্ত্তির ব্যবস্থা। বাহ্য পূজাবিধিও তাহাদের জন্য।

দীক্ষা

তান্ত্রিক উপাসনা যে প্রকারেরই হউক 'দীক্ষা' অবশ্য গ্রহণীয়। তন্ত্র ফলিত সাধনা, ইহার ফল প্রত্যক্ষ। কিন্তু গুরূপদিষ্ট প্রণালীতে অগ্রসর না হইলে, পদে পদে ভ্রম ঘটিবার সম্ভাবনা; এমন কি তাহাতে অশুভও হইতে পারে। এইজন্য তান্ত্রিক সাধনায় দীক্ষার এত গুরুত্ব: 'জপোদেবার্চ্চনবিধিঃ কার্য্যো দীক্ষান্বিতৈর্নরৈঃ' (মন্ত্রমুক্তাবলী): তন্ত্রসারে বলা হইয়াছে,—

অদীক্ষিতা যে কুর্ব্বন্তি জপপূজাদিকাঃ ক্রিয়াঃ।
ন ভবন্তি প্রিয়ে তেষাং শিলায়ামুপ্তবীজবৎ ॥

কেবল সাধারণ 'দীক্ষা' নয়, তন্ত্র-সাধনার প্রত্যেকটি স্তরের জন্য ভিন্ন ভিন্ন দীক্ষা গ্রহণ করিতে হয়। 'শাক্তাভিষেক' না হইলে দক্ষিণাচার পূজার অধিকার জন্মে না।

বীরভাবে সাধনা করিতে হইলে আরও উন্নততর দীক্ষার প্রয়োজন। 'পূর্ণাভিষিক্ত' হইয়া বীরভাবের সাধনা করিতে হয়। ইহার উপরে আরও উচ্চস্তরে যাইতে হইলে 'ক্রমদীক্ষা', 'সাম্রাজ্য-দীক্ষা' গ্রহণ করিতে হয়। 'মহাসাম্রাজ্য-দীক্ষা' হইলে যোগ ও নিগু'ণ ব্রহ্মসাধনার অধিকার লাভ হয়। 'পূর্ণদীক্ষা' হইলে সাধক দিব্য সাধনার উপযোগী হইতে পারেন।

বস্তুতঃ জীবের বিশেষ বিশেষ সংস্কারানুযায়ী শাক্তকে দীক্ষা ও অর্চ্চনা-পদ্ধতি গ্রহণ করিতে হয়। প্রত্যেকটি দীক্ষাই তাৎপর্য্যবোধক। দীক্ষা ও অভিষেকের মন্ত্র ও ক্রিয়া লক্ষ্য করিলে স্পষ্ট অনুমিত হয়, শাক্ত সাধক কত প্রযত্নে নিম্নস্তর হইতে মোহবন্ধ কাটিতে কাটিতে সুউচ্চ সাধন-মঞ্চের দিকে অগ্রসর হন। মানুষের স্বভাব, যোগ্যতা প্রভৃতি বিচার করিয়া এক একরূপ 'দীক্ষা' ও পূজাধিকার দেওয়া হয়। দীক্ষা পাপক্ষয় করে এবং ক্রমশঃ হৃদয়ে দিব্যজ্ঞানের সঞ্চার করে। ইহাই দীক্ষার অন্তর্নিহিত তাৎপর্য্য :

> দিব্যজ্ঞানং তু যা দদ্যাৎ কুর্য্যাৎ পাপক্ষয়ং তথা।
> তেন দীক্ষেতি লোকেঽস্মিন্ কীর্ত্তিতং তন্ত্রপারগৈঃ ॥[১] (যামলবচন)

মাতৃপূজা

দীক্ষা গ্রহণ করিয়া মাতৃ-পূজায় অগ্রসর হইতে হয়। প্রথমতঃ স্থূল মূর্ত্তির পূজা : ধাতু-পাষাণ মূর্ত্তিতে, স্থূল ধ্যানে, বাহ্য উপচারে পূজা। ইহারও প্রয়োজন আছে। ইহাতে হৃদয়ে নির্ম্মল ভক্তির উদয় হয়, মোহান্ধ হৃদয়ে শক্তির আলোকসম্পাত হইতে থাকে। বাহ্য আনন্দ অন্তরে আনন্দ-প্রবাহ ঢালিয়া দেয়। এ পূজাও স্থূলভাবে জীবাত্মা ও পরমাত্মার ঐক্যবোধে হৃদয়কে উদ্বুদ্ধ করিতে চেষ্টা করে। পূজক নিজেকে যন্ত্র ও মূর্ত্তি হইতে ভিন্ন মনে করেন না ; দেবতার প্রাণ-প্রতিষ্ঠায় প্রদীপ কলিকাকার জীবাত্মাকে মূর্ত্তি-হৃদয়ে প্রতিষ্ঠা করা হয়। তাহা ছাড়া বাহ্য পূজাতেও যে ভূতশুদ্ধি, ন্যাস, প্রাণায়াম, মানস পূজার বিধান আছে, তাহাও পূজার অন্তর্নিহিত সুউচ্চ লক্ষ্যের আভাস প্রদান করে। সব কিছুরই লক্ষ্য উচ্চ—প্রাণ-রোধ করিয়া দেবভাবে তন্ময় হওয়া। দেবভাবই দিব্যভাব।

সকল সাধনারই অন্যতম উদ্দেশ্য, মনকে স্থির করিয়া দেহের কোন একটি বিশেষ কেন্দ্রে আবদ্ধ করিয়া রাখা। পাতঞ্জল-দর্শনের সমাধি-পাদে, চিত্তবৃত্তিনিরোধকেই যোগ

১। 'দীক্ষা' : It is so called because it produces divine state of mind and body and destroys all sins. Arthur Avalon (Intro, to প্রপঞ্চসারতন্ত্র)

বলিয়া ঘোষণা করা হইয়াছে: 'যোগশ্চিত্তবৃত্তি নিরোধঃ' (পাঃ দঃ ১।২)। চিত্তের নিরোধ নানারূপ প্রযত্নেই সিদ্ধ হইতে পারে। তাই বলা হইয়াছে, 'ঈশ্বরপ্রণিধানাদ্বা' (১।২৩)—ঈশ্বর প্রণিধান হইতেও সমাধি আসন্ন হয়। ঈশ্বরকে বাহ্যভাবে ধারণা করিতে গেলে, প্রথমাধিকারীকে রূপাদিযুক্ত রূপ ভাবনা করিতে হয়: 'যোগারম্ভে মূর্ত্ত-হরিমমূর্ত্তম্ চিন্তয়েৎ।' ইহাতে মূর্ত্তিভাবনশীল পূজকের চিত্ত একাগ্র হয়। দ্বিতীয়তঃ, পূজার প্রধানতম অঙ্গ মন্ত্রজপ। মন্ত্র দেবতার বাচক ; অতএব পূজার আর এক দিক হইল সেই মন্ত্ররূপ ও তাহার অর্থ ভাবনা করা : 'তজ্জপস্তদর্থভাবনম্' (পাঃ দঃ ১।২৮), তাহাতেও প্রাণের নিরোধ হয়। পাতঞ্জলদর্শনের ভাষা-টীকাকার শ্রীমৎহরিহরানন্দ আরণ্য বলেন, "যাঁহারা ঈশ্বর প্রণিধান, জ্ঞানময় ধারণা প্রভৃতির সাধন করিয়া চিত্তকে একাগ্র করেন, তাঁহাদের সেই একাগ্রতা মহানন্দকর হইলে, তাহাতেও সাত্ত্বিক নিরোধ প্রযত্ন আসিলে তদ্দ্বারা তাঁহারা রুদ্ধপ্রাণ হইতে পারেন। ঐ একাগ্রতা সর্ব্বকালীন হইলে তাহাতে বিভোর হইয়া অল্পাহার ও নিরাহার করিয়া রুদ্ধপ্রাণ হইয়া সমাহিত হওয়া যায়।'

তান্ত্রিকগণ মন্ত্রাত্মক দেবতার পূজার আরও গূঢ়তর অর্থ নির্দ্দেশ করিয়া থাকেন। মন্ত্র ও দেবতা অভিন্ন, 'মন্ত্রার্ণা দেবতা জ্ঞেয়া, তেষাং ভিদা ন কর্ত্তব্যা'। মহাশক্তির প্রকাশ হয় নাদে, এই নাদের স্থূল প্রকাশ মন্ত্রের ধ্বনি ; বর্ণ সেই ধ্বনির প্রতীক। মন্ত্রের ধ্বনি জপ করিতে করিতে, সাধক স্থূল নাদকে অবলম্বন করিয়া পরানাদের স্তরে উন্নীত হইতে পারেন। বীজমন্ত্র একদিকে নাদরূপিণী অনন্ত দীপ্তিশালী কুণ্ডলিনীর উদ্বোধন সম্পাদন করে, অন্যদিকে ঊর্দ্ধনাদের সহিত সাধককে পরিচয় করাইয়া দেয়। এইভাবে ধীরে ধীরে সাধকের সত্তা উজ্জ্বল আলোকে দীপ্তিশালী হইয়া উঠে। বীজমন্ত্র জপ সাধকের ঊর্দ্ধতর বিকাশের সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত করিয়া দেয়। মূর্ত্তি-পূজা বা স্থূল ধ্যানের ইহাই গূঢ় তাৎপর্য্য।

দেহতত্ত্বের কথা

দীক্ষা, পূজা-অর্চ্চনা, ধ্যান-ধারণা যাই বলি না কেন, পরিপূর্ণভাবে মনুষ্য-জীবনের বিকাশ সাধন করাই তন্ত্র-সাধনার শেষ উদ্দেশ্য। এইজন্য মনুষ্য-জন্ম ও মনুষ্য-জীবনকে সাধকগণ কখনও অবহেলার দৃষ্টিতে দেখেন নাই। অকুণ্ঠভাবে তাঁহারা মনুষ্যজন্মের উৎকর্ষের কথা বলিয়াছেন। সহস্র সহস্র জন্মের অশেষ পুণ্যফলে জীব মনুষ্যদেহ লাভ করে। নিদ্রা, মৈথুন, আহার সকল জীবের পক্ষেই সমান, মানুষও ইহা হইতে বিচ্ছিন্ন নয়, কিন্তু মানুষের স্বাতন্ত্র্য এই যে, মানুষ জ্ঞানবান্, তুলনায় অন্যান্য

প্রাণী জ্ঞানহীন। সর্ব্বাপেক্ষা বড় কথা, মনুষ্যদেহ ব্যতীত অন্য দেহে তত্ত্বজ্ঞান সঞ্চারিত হয় না—

চতুরশীতি লক্ষেষু শরীরেষু শরীরিভিঃ।
ন মনুষ্যঃ বিনাঽন্যত্র তত্ত্বজ্ঞানন্তু লভ্যতে॥ (শাক্তানন্দতরঙ্গিণী)

তাই মনুষ্যদেহই শক্তি-সাধকের প্রধান সাধনীয়। মহাশক্তির আধার মানুষ, তাঁহার মধ্যে অনন্ত সম্ভাবনা নিহিত, অধ্যাত্ম জীবনের সর্ব্বাঙ্গীন বিকাশ তাঁহাতেই সম্ভব। ঈশ্বরকে, ঐশ্বরিক বিভূতিকে কয়জনে চর্ম্মচক্ষুতে দেখিতে পায়? তাহা অদৃশ্য, কিন্তু তাহা সুন্দর, মধুর, আনন্দময়, ঘনীভূত জ্যোতিঃর পুঞ্জ, জ্ঞানঘন, শক্তিঘন। অলক্ষ্যচারী পরমসত্তা, অনির্ব্বাচ্য মহাশক্তি, সৌন্দর্য্য, মাধুর্য্য, দীপ্তি, জ্ঞান-সব আছে এই মনুষ্যদেহে। সবই আছে, কিন্তু সবই মোহাবৃত প্রচ্ছন্ন। জ্ঞান, শক্তি ও দীপ্তিকে আচ্ছন্ন করিয়া রহিয়াছে ঘনকৃষ্ণ আবরণ। এ আবরণ একটি নয়, বহু—শত সহস্র আচ্ছাদন। তন্ত্রের সাধনা এই আবরণ উন্মোচনের সাধনা, জীবকে স্ব-স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত করিবার সাধনা। যে মহাশক্তি এই জীবনে প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে, তাঁহাকে উদ্বোধিত করিয়া চৈতন্যময় সত্তার দীপ্তি বিকাশ করাই ইহার শেষ লক্ষ্য। জীবদেহই সেই সাধনার ক্রিয়াভূমি।

তান্ত্রিক সাধক তাই দেহভাণ্ডে বিশ্বব্রহ্মাণ্ডকে দেখিয়াছেন; দেখিয়াছেন, বিশ্বের যাবতীয় বস্তু এই দেহেই বর্ত্তমান:

ত্রৈলোক্যে যানি ভূতানি তানি সর্ব্বানি দেহতঃ।
মেরুং সংবেষ্ট্য সর্ব্বত্র ব্যবহারঃ প্রবর্ত্ততে॥ (শিবসংহিতা, ২য় পটল)

ব্রহ্মাণ্ডের সকল জীব, সকল দ্রব্য, দ্রব্যাদিব সকল গুণ, সপ্তপাতাল, সপ্তলোক, সপ্তাচল সবই এই দেহে রহিয়াছে: 'কৈলাসো দক্ষিণে কোণে, বামকোণে হিমালয়ঃ'। সপ্তদ্বীপ, সপ্তসাগর, গ্রহমণ্ডলও এই দেহে বিন্যস্ত। দেহের মেরুদণ্ড যেন সমেরু পর্ব্বত, এই মেরুর মধ্যে দেবতাগণ বসবাস করিতেছেন; পরম জ্যোতির্ম্ময় পরম সত্তাও 'প্রদীপ কলিকাকার জীব'রূপে হৃদয়-পুণ্ডরীকে অবস্থিত। দেহে অভাব কিসের? দেহ যেন 'macrocosm in microcosm—সীমার মধ্যে অসীম। সীমার মধ্যে সেই অসীমের ব্যঞ্জনা জাগাইয়া তোলাই সাধনার অন্যতম লক্ষ্য। শক্তি-সাধনার গূঢ় তাৎপর্য্য দেহ-বিজ্ঞানের মধ্যে নিহিত বলিয়াই, সাধক এই দেহকে বিশ্লেষণ করিতে অগ্রসর হইয়াছেন।

নাড়ী: তান্ত্রিকগণ এই দেহকে বিশ্লেষণ করিয়া সাড়ে তিন লক্ষ নাড়ীর সন্ধান পাইয়াছেন, তন্মধ্যে সাধন ব্যাপারে তিনটি নাড়ীই প্রধান: ইড়া, পিঙ্গলা, সুষুম্না।

মেরুদণ্ডের বামভাগে চন্দ্রস্বরূপিণী ইড়া, দক্ষিণে সূর্য্য-স্বরূপিণী পিঙ্গলা ও মধ্যে অগ্নি-স্বরূপিণী সুষুম্না অবস্থিত। এই নাড়ীত্রয়েব মধ্যে সুষুম্নাবই প্রাধান্য: ইহা কন্দমূল হইতে শিবোদেশ পর্য্যন্ত বিস্তৃত। গুহ্যদেশে এই নাড়ীটিব মুখকে বলা হয় 'ব্রহ্মদ্বাব'। দেহস্থ শক্তি—নাদ ও জ্যোতিব আকাবে এই এই সষুম্না-পথেই বিচবণ কবিয়া থাকে। নাড়ীগুলি বসবাহী। সাধক এই বসবাহী নাড়ীগুলিকে নদ-নদীরূপেও কল্পনা কবিয়াছেন: ইড়া—গঙ্গা, পিঙ্গলা—যমুনা, আব সুষুম্না—সবস্বতী, এই তিনটি নাড়ী গুহ্যদেশে ও মস্তকে যে যে স্থলে মিলিত হইয়াছে, তাহাকে বলা হইয়াছে 'ত্রিবেণী'। দিব্যমার্গী সাধক-গণ বাহ্য স্নানেব পবিবর্ত্তে এই দেহ-ত্রিবেণীতে স্নান কবিয়া থাকেন।

বায়ু: দেহেব যত প্রকাব ক্রিয়া তাহা বায়ুদ্বাবা সাধিত হয়। দেহে দশ প্রকাব বায়ু আছে—প্রাণ, অপান, সমান উদান ও ব্যান এবং নাগ, কূর্ম্ম, কৃকব দেবদত্ত ও ধনঞ্জয় এই বায়ু দেহেব ভিন্ন ভিন্ন স্থানে অবস্থান কবিয়া ভিন্ন ভিন্ন ক্রিয়া সম্পাদন কবে, তন্মধ্যে প্রাণ ও অপান বায়ুব ক্রিয়াই প্রধান। 'হৃদি প্রাণোবসেন্নিত্যমপানো গুহ্যমণ্ডলে'। হৃদয়দেশে অবস্থিত প্রাণবায়ু প্রকৃতপক্ষে জীবেব জীবন। এই বায়ই শ্বাস-প্রশ্বাসেব ক্রিয়া সম্পাদন কবে। সাধাবণতঃ নাসাবন্ধ্র হইতে নাভি পর্য্যন্ত প্রাণ বায়ু গমনাগমন কবে এবং অপান বায়ু নাভিব নিম্নদেশ হইতে যোনিমূল পর্য্যন্ত গমনাগমন কবে। এই দুই বায়ুব বিসংবাদে জীবেব জীবন বক্ষা হয়, ইহাদেব অবিবোধ গতিই জীবেব মৃত্যু।

ষট্‌চক্র: দেহস্থ সুষুম্না নাড়ী গুহ্যদেশ হইতে শিবোদেশ পর্য্যন্ত বিস্তৃত। ইহা অতি সূক্ষ্ম। তান্ত্রিকগণ মনে কবেন এই নাড়ী-মৃণালে ছয়টি চক্র বা পদ্ম গ্রথিত আছে। পদ্মগুলি কলিকাকাব এবং বিভিন্ন দলযুক্ত, এক একটি পদ্মে এক একজন মাতৃকাশক্তি অবস্থিত:

> তস্যৈব গ্রথিতং পদ্মং মূলাদি পদ্মপঞ্চকম
>
> কলিকাকাবরূপেণ ডাকিন্যাদি-অবলম্বিতম ॥ (তন্ত্রচূড়ামণি)

এই চক্র বা পদ্মগুলি দেহেব বিশিষ্ট-শক্তিকেন্দ্র: সাধনাব সময় ইহাব যে কোন কেন্দ্রে মন স্থিব কবিতে হয়। পদ্মগুলিব নাম মূলাধাব, স্বাধিষ্ঠান, মণিপুব, অনাহত বিশুদ্ধ ও আজ্ঞা। এগুলি ছাড়া শীর্ষদেশে অধোমুখী অবস্থায় আব একটি সহস্রদল পদ্ম আছে, তাহাব নাম সহস্রাব পদ্ম।

গুহ্য ও লিঙ্গদেশেব মধ্যে সুষুম্না নাড়ীমুখে 'আধাব'-পদ্ম, ইহা শোণবর্ণ ও চারিটি দলযুক্ত। এই দলে ব, শ, ষ, স এই চাবিটি মাতৃকাবর্ণ সন্নিবিষ্ট। মূলাধাব পৃথিবী-তত্ত্বেব স্থান এখানে ডাকিনী নামক শক্তি বিবাজ কবেন। সুষুম্না নাড়ীব

মুখকে বলে ব্রহ্মদ্বার। মুখদ্বারা এই ব্রহ্মদ্বার আচ্ছাদন করিয়া সর্পের মত সার্দ্ধ ত্রিবৃত্তাকৃতি জগন্মোহিনী কুণ্ডলিনী শক্তি এখানে প্রসুপ্তা রহিয়াছেন। এই শক্তিকে জাগ্রত করা সাধকের প্রথম ক্রিয়া। পরাশক্তিই ঘুমন্ত অবস্থায় কুণ্ডলিনীরূপে জীব-দেহে অবস্থান করিতেছেন।

লিঙ্গমূলে ষড্‌দলযুক্ত যে পদ্ম, তাহার নাম 'স্বাধিষ্ঠান'। ইহা রক্তবর্ণ, ষড়্‌দলে ব, ভ, ম, য, র, ল এই ছয়টি মাতৃকাবর্ণ। স্বাধিষ্ঠান জলাধিপতি বরুণের মণ্ডল, ইহা অপ্‌তত্ত্বের স্থান। এখানে রাকিণী নামক মাতৃকা-শক্তি অবস্থান করেন।

স্বাধিষ্ঠান চক্রের ঊর্দ্ধে নাভিমূলে দশদলযুক্ত 'মণিপুর' পদ্ম ; ইহা ঘন মেঘের ন্যায় নীলবর্ণ। দশদলে ড, ঢ, ণ, ত, থ, দ, ধ, ন, প, ফ, এই মাতৃকাবর্ণগুলি শোভিত। মণিপুর তেজতত্ত্বের স্থান। এখানে শক্তিরূপে আছেন লাকিনী দেবী।

জীবের হৃদয়দেশে হৃদযাম্বুজ 'অনাহত'। ইহা বন্ধুককুসুমের ন্যায় অত্যুজ্জ্বল। ইহার দ্বাদশ দল, এই দলগুলিতে ক, খ, গ, ঘ, ঙ, চ, ছ, জ, ঝ, ঞ, ট, ঠ, মাতৃকাবর্ণ শোভা পায়। ইহা বায়ুতত্ত্বের স্থান। শব্দব্রহ্মরূপী জীবাত্মা প্রদীপ-কলিকাকারে এখানে অবস্থান করেন। শব্দব্রহ্মই হংস ; অহংভাব অবলম্বন করিয়া ইনি জীবাত্মারূপে মানবদেহে আছেন। এখানকার মাতৃকাশক্তি কাকিনী দেবী। অনাহত পদ্ম মানস-পূজার স্থান : পূজার সময় সাধক এখানে কল্পবৃক্ষ, রত্নবেদী, চন্দ্রাতপ, পতাকা ইত্যাদি কল্পনা করিয়া দেবতাকে হৃদয়-পদ্মে বসাইয়া পূজা করিয়া থাকেন।

কণ্ঠদেশে 'বিশুদ্ধাখ্য' নির্ম্মল পদ্ম। ইহা 'ধূম্রবর্ণধূম্রাবভাসম্'। এই পদ্মের ষোড়শ দল ; দলগুলিতে অ, আ, ই, ঈ, উ, ঊ, ঋ, ৠ, ঌ, ৡ, এ, ঐ, ও, ঔ, অং অঃ এই ষোলটি স্বরবর্ণ বিন্যস্ত। ইহা আকাশতত্ত্বের স্থান, এখানে শাকিনী নামক শক্তিদেবী বিরাজ করেন।

ভ্রূমধ্যে অবস্থিত অতি শুভ্র হিমকররূপ 'আজ্ঞাচক্র'। এই পদ্মের দুইটি দল, দুই দলে হ, ক্ষ দুইটি মাতৃকাবর্ণ। চন্দ্রের মত ধবলকান্তিবিশিষ্ট হাকিনী নামক মাতৃকাশক্তি এখানে বিরাজ করেন। আজ্ঞাচক্রকে প্রণব স্থানও বলা হয়, কারণ ইহার অন্তশ্চক্রে প্রণবাত্মক শুদ্ধ-বুদ্ধ অন্তরাত্মা। ইহাকে 'ধ্যান-ধাম'ও বলে। উপাসক এই স্থানে নিজ ইষ্টদেবতাতে মনোলয় করিয়া, নিজ ইষ্টদেবতাস্বরূপ হইয়া যাইতে পারেন। এই চক্রে ধ্যানপরায়ণ সাধক অতি শীঘ্র পরপুরে অর্থাৎ পরমশিবপুরে যাইবার যোগ্যতা লাভ করেন।

সহস্রার পদ্ম : জীবদেহের মস্তকে 'পূর্ণেন্দুশুভ্র', 'পূর্ণপীযূষপূর্ণ' সহস্রার পদ্ম ; ইহা শুক্লবর্ণ ও অধোমুখ, এই পদ্মের সহস্রটি দল। ইহাই সাধকের সর্ব্বার্থসিদ্ধির

স্থান। সহস্রার পদ্মের পরিমণ্ডলটি অশেষ বৈচিত্র্যপূর্ণ ; ইহার বর্ণনায় তান্ত্রিক সাধকবৃন্দ যে কত সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম জ্ঞানের পরিচয় দিয়াছেন, তাহা বলিয়া শেষ করা যায় না। এই পদ্ম নাদ-বিন্দু-সমন্বিত, 'সহস্রারং মহাপদ্মং নাদবিন্দু-সমন্বিতম্'। সহস্রার পদ্মই পরম রমণীয় শিবপুর ; এই পুর সর্ব্বদুঃখবিবর্জ্জিত, নিত্য-পুষ্প-ফলবাহী কল্পদ্রুমে পরিশোভিত :

সহস্রারং শিবপুরং রম্যং দুঃখবিবর্জ্জিতম্।
সর্ব্বতোঽলঙ্কৃতৈর্দিব্যং নিত্যপুষ্পফলদ্রুমৈঃ ॥ (গন্ধর্ব্বমালিকাতন্ত্র)

সহস্রার পদ্ম একদিকে সগুণ ব্রহ্মময় শিবের স্থান, ইহাই আবার অপরদিকে নির্ব্বাণ-শক্তির মধ্যস্থ ব্রহ্মরূপ পরশিবের আধার। 'স এব নির্ব্বাণাখ্যকলোপরিগতঃ নির্ব্বাণশক্তেঃ পুরম্' (শাক্তানান্দতরঙ্গিণী)। ইহার মধ্যস্থ শূন্যই ব্রহ্ম-স্বরূপ পরশিব। এই শিব-স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হওয়াই শক্তিসাধকের শেষ লক্ষ্য।

দেহ-সাধন

অতএব দেখা যাইতেছে, তান্ত্রিক সাধনার প্রধান উপকরণ এই জীবদেহ। পরম শান্ত, অদ্বৈত, নিরুপাধি, চৈতন্যময় সত্তার আধার এই দেহ। কিন্তু গুণত্রয়ের (তমঃ, রজঃ ও সত্ত্ব) আবরণে এই সত্তা আচ্ছন্ন। তান্ত্রিক সাধক এই আবরণ উন্মোচন করিতে থাকেন। পশুভাবের পূজা-অর্চ্চনায় তামসিক আবরণ উন্মোচিত হয়। নিম্নস্তরের মানব-প্রবৃত্তিকে এই সাধনায় অস্বীকার করা হয় না। বরং আয়ত্ত করা হয়। ক্রমে ক্রমে সাধক রাজসিক মোহবন্ধ উন্মোচনের শক্তি অর্জ্জন করেন। বীরভাবের সাধনায় প্রচণ্ড আত্মশক্তির আঘাতে অতি প্রবল রাজসিক বৃত্তিগুলি নিয়মিত হইয়া যায় এবং সাধকের দেহ দিব্যভাবের সাধনার উপযোগী হয়। দিব্যভাবের সাধনায় সাত্ত্বিক আবরণ খসিয়া যায় এবং মানুষ দিব্য ভাব ধারণ করে। ক্রমাভ্যাসের ফলে দেহ উত্তরোত্তর শ্রেষ্ঠত্বের অধিকার অর্জ্জন করে এবং ধীরে মানবসত্তা সত্ত্ব, অতিসত্ত্ব, পরমসত্ত্ব, শুদ্ধসত্ত্ব, বিশুদ্ধ-সত্ত্বময় হইয়া উঠে। সে এক বিরাট, বিপুল আনন্দ ; আলোর বন্যায় সত্তা পূর্ণ হইতে পূর্ণতর হইয়া তুরীয় অবস্থায় উন্নীত হয়। তখন গ্রাহক থাকে না, গ্রাহ্যও থাকে না। জ্ঞেয়-জ্ঞাতা বোধ লুপ্ত হইয়া যায়। ইহাই সাধনার শেষ অবস্থা।

দেহকে অবলম্বন করিয়াই এই অগ্রগতি। সাধারণ পূজা-অর্চ্চনাতেও দেহ ছাড়া পূজা নাই, দেহ ছাড়া ক্রিয়া নাই। ভূতশুদ্ধি, ন্যাস, প্রাণায়াম ও মানসপূজার ক্রিয়া-গুলিতেও সাধকগণ দেহেরই সাধনা করিয়া থাকেন।

ভূতশুদ্ধি

'স্বভাবতঃ সদাঽশুদ্ধং পঞ্চভূতাত্মকং বপুঃ'—পঞ্চভূতাত্মক এই দেহ স্বভাবতঃই অশুদ্ধ, ইহা মলমূত্র সমাযুক্ত ও মলিন। দেহকে পরিশুদ্ধ না করিলে, তাহা পূজার যোগ্য হয় না, তাই প্রথম প্রয়োজন ভূতশুদ্ধি।

শরীরাকার-ভূতানাং ভূতানাং যদ্বিশোধনম্।
অব্যয় ব্রহ্মসংযোগাদ্ ভূতশুদ্ধিরিয়ং মতঃ ॥[১]

প্রথমে এই জৈবিক দেহকে বিশেষ প্রক্রিয়ায় ধ্বংস করিয়া দিতে হয়। হৃদয়স্থ জীবাত্মাকে মূলাধারে আনয়ন করিয়া, কুলকুণ্ডলিনীসহ ষট্চক্র ভেদ করিয়া, সহস্রারে ব্রহ্মময় শিবের সহিত তাহাকে যোগ করিয়া, দেহকে শূন্যময় ভাবনা করিতে হয়। ইহার পর দেহের আরও বিশুদ্ধি প্রয়োজন, সেই প্রয়োজন সিদ্ধ হয় দেহকে শোষণ করিয়া, দগ্ধ করিয়া, দগ্ধীভূত ভস্ম পরিত্যাগ করিয়া এবং অমৃতদ্বারা সেই পাপশূন্য দেহকে আপ্লাবিত করিয়া। এ সকল ক্রিয়া দেহের বাহিরে নয়, দেহমধ্যেই করিতে হয়। পূরক, কুম্ভক ও রেচকের প্রক্রিয়ায় যথাক্রমে দেহস্থ বায়ুতত্ত্বের বীজদ্বারা দেহকে শোষণ করিতে হয়, বহ্নিতত্ত্বের বীজ দিয়া দেহস্থ পাপপুরুষকে দগ্ধ করিতে হয়, সলিলবীজ দিয়া সেই ভস্মকে ধৌত করিয়া বাহির করিয়া দিতে হয়: তাহার পরে চন্দ্রমণ্ডলস্থ চন্দ্রবীজ দ্বারা দেহকে আপ্লাবিত করিয়া অমৃতময় ভাবনা করিতে হয়। ইহাই ভূতশুদ্ধি। ইহাদ্বারা নূতন ভাবে বিশুদ্ধ পঞ্চভূতাত্মক দেহ নির্ম্মাণ করিয়া পুনরায় জীবাত্মা, কুলকুণ্ডলিনী ও অন্যান্য তত্ত্বগুলিকে যথাস্থানে স্থাপন করিতে হয়।

ন্যাস

ভূতশুদ্ধি দ্বারা যে নূতন দেহ নির্ম্মিত হয়, তাহাকে সম্পূর্ণরূপে দেবতাময় করিয়া তুলিতে হইবে। পূজ্য ও পূজকের সত্তা তন্ত্রমতে অভিন্ন। যদি অভিন্ন না হয়, তবে পূজা ব্যর্থ। 'ন্যাস' দ্বারা ভূত-সত্তা দেবতাময় হইয়া উঠে; তখন মন্ত্রসিদ্ধি লাভ করা যায়:

আগমোক্ত বিধানেন নিত্যং ন্যাসং করোতি যঃ।
দেবতাভাবমবাপ্নোতি মন্ত্রসিদ্ধিঃ প্রজায়তে ॥[২]

'ন্যাস' শব্দের সাধারণ অর্থ স্থাপন; দেহস্থ বিভিন্ন অংশে মন্ত্র ও মাতৃকাবর্ণাদি স্থাপন করাই ন্যাস, ইহাতে দেহ সর্ব্বতোভাবে শক্তিময় হইয়া উঠে: 'Nyasas consist of

---

১। বিশুদ্ধেশ্বরতন্ত্র। ২। কুলার্ণবতন্ত্র।

placing the finger tips and the palm of the right hand on the various parts of the body whilst reciting mantras in order thus to imbibe ones body with the Devi' ১

ন্যাস নানা প্রকারের হয়। শক্তিপূজায় ন্যাসের স্থান গুরুত্বপূর্ণ। ষড়ঙ্গন্যাস, অঙ্গন্যাস, করন্যাস তো আছেই—তদুপরি মাতৃকান্যাস ও ষোঢান্যাসও করিতে হয়। দেহস্থ ষট্‌চক্রের দলে দলে মাতৃকাবর্ণের বিন্যাসের নাম মাতৃকান্যাস। অ হইতে ক্ষ পর্য্যন্ত স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণ মিলিয়া পঞ্চাশৎ বর্ণই মাতৃকাবর্ণ। মাতৃকান্যাসে কণ্ঠস্থ ষোড়শদল পদ্মে ষোলটি স্বরবর্ণ, অনাহত হৃদয়াম্বুজের দ্বাদশদলে ক হইতে ঠ পর্য্যন্ত দ্বাদশটি ব্যঞ্জন, মণিপুর পদ্মের দশদলে ড হইতে ফ পর্য্যন্ত দশবর্ণ, স্বাধিষ্ঠান পদ্মের ষড়দলে ব হইতে ল পর্য্যন্ত ছয়টি বর্ণ মূলাধার কমলের চতুর্দ্দলে ব, শ, ষ, স এই চারিটি বর্ণ এবং আজ্ঞাচক্রের দ্বিদলে হ ও ক্ষ এই দুই বর্ণ বিন্যস্ত করিতে হয়।

ষোঢান্যাসের ক্ষমতা অসাধারণ। তন্ত্রাদিতে এই ন্যাসের ভূয়সী প্রশংসা দৃষ্ট হয়: 'ষোঢান্যাসশরীরস্তু ভবেদ গঙ্গাধরঃ স্বয়ং'। যাঁহার শরীরে ষোঢান্যাস অনুষ্ঠিত হয় তিনি স্বয়ং মহাদেব তুল্য। ষোঢান্যাস দেবতা ও মন্ত্রভেদে পৃথক পৃথক হইয়া থাকে।

প্রাণায়াম

'প্রাণায়ামং বিনা মন্ত্রপূজনে ন হি যোগ্যতা'— প্রাণায়াম না করিলে মন্ত্রজপে বা পূজায় যোগ্যতা জন্মে না। প্রত্যেকটি শুভকর্ম্মের পূর্ব্বে ও পরে যত্ন সহকারে প্রাণায়াম করা বিধেয়। যোগশাস্ত্রে প্রাণায়ামের অশেষ গুণকীর্ত্তন করা হইয়াছে। মনুসংহিতায় আছে বায়ুর নিগ্রহ দ্বারা ইন্দ্রিয়াদির বৃত্তি দগ্ধ হয়। পাতঞ্জল যোগদর্শনে প্রাণায়ামের ফল সম্পর্কে বলা হইয়াছে, 'ততঃ ক্ষীয়তে প্রকাশাবরণম্। ধারণাসু যোগ্যতা মনসঃ॥' (সাধনপাদ ৫২।৫৩), প্রাণায়াম করিলে আবরণ বিনষ্ট হয় ও ধারণা বিষয়ে মনের যোগ্যতা জন্মে। যোগীযাজ্ঞবল্ক্য বলেন, 'মনোলয়ত্বং লভতে, পালতাদি বিনশ্যতি' প্রাণায়ামে অতি সহজে মনোলয় হয়, বৃদ্ধত্ব দূরীভূত হয়। বস্তুতঃ প্রাণায়ামের কার্য্য দেহস্থ বায়ু লইয়া। বায়ুর জন্যই মন চঞ্চল হয়, দেহে নানাপ্রকার রোগ দেখা দেয়। বায়ু সংযমন করিলে দেহ সুস্থ এবং মন সুস্থির হয়।

দেহস্থ বায়ুগুলির (প্রাণ, অপান, সমান, উদান ও ব্যান) মধ্যে প্রাণ ও আপন বায়ু দ্বারা শ্বাসপ্রশ্বাসের ক্রিয়া সাধিত হয়। যখন শ্বাসপ্রশ্বাসের গতি স্বাভাবিক

১। A Hist of Indian Lit, Vol I, Winternitz

থাকে, তখন মন চঞ্চল, বিবেক মলিনতার আবরণে অপরিচ্ছন্ন ; কিন্তু শ্বাসপ্রশ্বাসের এই স্বাভাবিক গতি যদি বোধ করা যায়, তবে মন সাধকের আয়ত্তে আসে। তখন সুদীর্ঘ কাল ধরিয়া কোন বিষয়ে স্থিরভাবে মনোভিনিবেশ করা সম্ভব।

সাধারণতঃ প্রাণবায়ু নাসাপুট দ্বারা বায়ু আকর্ষণ করিয়া নাভিগ্রন্থি পর্য্যন্ত যায়, এবং সেখান হইতে আবার ঊর্দ্ধগ হইয়া বাহিরে আসে ঃ নাসার বাহিরে দ্বাদশ অঙ্গুলি পর্য্যন্ত এই বায়ু বহির্গমন করে। অপর দিকে অপানবায়ু নাভির নিম্নদেশ হইতে যোনিস্থান পর্য্যন্ত গমনাগমন করে। গমনাগমনকালে প্রাণ ও অপানবায়ু পরস্পরকে আকর্ষণ করে, এই জন্যই একে অন্যে দেহের বাহিরে গেলেও, পরস্পরের আকর্ষণ বশতঃ আবার দেহে ফিরিয়া আসে ঃ

অপানঃ কর্ষতি প্রাণং প্রাণোঽপানঞ্চ কর্ষতি।
রজ্জুবদ্ধো যথা শ্যেনো গতোঽপি আকৃষ্যতে পুনঃ ॥

প্রাণ ও অপান বায়ুর এইরূপ পারস্পরিক আকর্ষণে হৃদয়স্থ প্রদীপ-কলিকাকার জীব (প্রাণশক্তি) দেহে অবস্থান করে এবং জীব জীবিত থাকে ; প্রাণ ও অপানের অবিবোধ গমনে মৃত্যু হয়। প্রাণায়ামের কার্য এই অবিরোধত্ব সম্পাদন করা, কিন্তু এমন ভাবে তাহা করিতে হইবে যে, তাহাতে মৃত্যু হইবে না। বায়ু দেহের মধ্যেই অবিচল হইবে। প্রথমে প্রাণবায়ু হ্রস্ব হইবে, অর্থাৎ নাসার বাহিরে দ্বাদশ অঙ্গুলি পর্য্যন্ত যাইবে না, 'নাসাভ্যন্তরচারী' হইয়া থাকিবে। ক্রমে বায়ু সূক্ষ্ম হইবে অর্থাৎ অত্যন্ত মৃদু হইবে (এমন মৃদু হইবে যে, 'তুলাখনি ধরে নাসিকা মাঝে। তবে সে বুঝিল শোয়াস আছে ॥'), অবশেষে ইহা অবিচল হইবে। তখন দেহ স্থির, নিস্পন্দ—মন অচঞ্চল, শান্ত—নয়ন নিমেষহারা। এই সময় মনকে দেহস্থ যে-কোন শক্তিকেন্দ্রে কেন্দ্রীভূত করা যায়, দীর্ঘকাল ধরিয়া মন কোন বিষয় ধারণা করিতে পারে এবং সে ধারণায় শ্বাসপ্রশ্বাস-জনিত কোন বাধা থাকে না। প্রাণায়ামের ইহাই অন্তর্গূঢ় তাৎপর্য্য। বায়ুসংযমনে দূষিত রক্তাদিও শোধিত হয়, তাহাতে দেহও সুস্থ থাকে।

প্রাণায়াম পদ্ধতি ঃ

প্রাণাপানসমাযোগঃ প্রাণায়াম ইতীরিতঃ।
প্রাণায়াম ইতি প্রোক্ত রেচক-পূরক-কুম্ভকৈঃ ॥ (যোগীযাজ্ঞবল্ক্য)

প্রথমে দক্ষিণ হস্তের বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ দ্বারা দক্ষিণ নাসা বন্ধ করিয়া বাম নাসায় বায়ু পূরণ করা হয় ; ওই ভাবে উদরে বায়ু পূরণের নাম পূরক। তাহার পর উভয় নাসা বন্ধ করিয়া উদরে বায়ু ধারণ করিতে হয় ; ইহার নাম কুম্ভক। তাহার পর বায়ু

নাসা বন্ধ করিয়া দক্ষিণ নাসা দ্বারা ধীরে ধীরে বায়ু ছাড়িয়া দিতে হয়, ইহার নাম রেচক। এইরূপে আবার দক্ষিণ নাসায় বায়ু পূরণ করিয়া উভয় নাসাবন্ধ করিয়া কুম্ভক করিয়া বাম নাসায় রেচক করিতে হয়। পুনর্ব্বার প্রথম বারের মত পূরক, কুম্ভক ও রেচক করিতে হয়। এইভাবে একবার প্রাণায়াম সম্পূর্ণ হয়। যতক্ষণ পূরক, তাহার চতুর্গুণ কুম্ভব এবং পূবকেব দ্বিগুণ রেচক করিতে হয়। বীজমন্ত্রেব মাত্রাসংখ্যা দ্বাবা সময়ের পবিমাণ ঠিক রাখিতে হয়। প্রাণাযাম-ক্রিয়া দ্রুত করা একেবাবেই নিষেধ, তাহাতে নানাৰূপ বোগ হইবাব সম্ভাবনা। অভিজ্ঞ ব্যক্তির নিকট হইতে প্রাণায়ামের প্রণালী শিক্ষা করা উচিত।

কয়েকবার প্রাণাযাম কবিলে দেহ লঘু বোধ হইবে, বায়ু সুষুম্নাবর্ত্মে প্রবাহিত হইবে এবং তাহা ক্রমে এই দেহেব মধ্যেই স্থির হইবে। প্রাণায়াম কবিলে দেহস্থ নাদ জাগ্রত হয়, যোগিগণ এই নাদ ধারণা কবিয়া থাকেন। প্রাণায়াম দ্বারা সাধক সাধনাব প্রকৃত যোগ্যতা অর্জন করেন। এই জন্যেই বলা হয়ঃ

আদাবন্তে চ যত্নেন প্রাণায়ামং সমাচরেৎ।
কর্ম্মস্বপি সমস্তেসু শুভেষ্বপি-অশুভেষু চ॥

অন্তর্যাগ (মানস পূজা)

মানস পূজা, মানস হোম ও মানস জপ অন্তর্যাগের অন্তর্ভুক্ত। তন্ত্রোক্ত এই অন্তর্যাগ অতি উন্নত ধরনেব সাধনা। এই পূজায় আড়ম্বর নাই, বাহ্য নৈবেদ্যাদি উপচারের প্রয়োজন নাই। ইহাতে স্থূল মূর্ত্তির প্রয়োজন হয না, ঢাক-ঢোল প্রয়োজন হয় না, বলি আহরণের দরকার হয় না, ইহাতে হোমের জন্য বাইরের সমিধ, হবি কিছুই আবশ্যক হয় না। এমন কি জপ করিবার জন্য অক্ষমালা বা রুদ্রাক্ষমালারও কোন প্রয়োজন নাই। স্থূল পঞ্চ ম-কার তত্ত্ব, যাহা মায়ের পূজার প্রধান উপকরণ, তাহাও এখানে অবান্তর।

সাধক এই পূজায় নিজের দেহ হইতেই পূজোপকরণ আহরণ করেন, কারণ তিনি জানেন, 'ত্রৈলোক্যে যানি ভূতানি তানি সর্ব্বানি দেহতঃ।' যে-কোন সাধন-জন্য, যাহা কিছু প্রয়োজন, সব এই দেহেই আছে। দেহে সপ্তদ্বীপ-সমন্বিত মেরু, দেহের মধ্যেই ভূমণ্ডলস্থ সরিৎ, সাগর, শৈল, পুণ্যতীর্থ, পীঠ ও পীঠ-দেবতা বর্ত্তমান। মূলাধার পৃথ্বিতত্ত্বের স্থান, ইহাই গন্ধতত্ত্ব; স্বাধিষ্ঠান চক্র জল-তত্ত্বের স্থান—রস; নাভিমূল

তেজ-তত্ত্বের স্থান, অগ্নিস্বরূপ ; হৃদয় বায়ুতত্ত্বের স্থান, এইখানেই অনাহত নাদ ; কণ্ঠদেশ আকাশ-তত্ত্বের স্থান—ইহা আবরণাত্মক বস্ত্র। সহস্রার পদ্ম হইতে প্রতিনিয়ত অমৃতবিন্দু ক্ষরিত হইতেছে—অতএব সাধকের অভাব কিসের? অভাব যাহা, তাহা তো কল্পনা-দ্বারাই পূর্ণ করা যায়।

তাই সাধক বহির্বিশ্বে ছুটাছুটি না করিয়া নিজের দেহটিকে লইয়াই পূজায় বসেন, আরম্ভ হয় মানসপূজা : সাধক নিজের দেহেই ক্ষীরসমুদ্রের কল্পনা করেন, তাহাতে রত্নময় এক দ্বীপ, সেই দ্বীপে মণিময় এক দিব্য মন্দির, তাহাতে কল্পবৃক্ষ শোভমান, কল্পবৃক্ষের নীচে এক সুবর্ণ বেদিকা। দেবতাকে আবাহন করিয়া সাধককে কি ভাবে মানস পূজা করিতে হয়, তন্ত্রে তাহার নির্দেশ দেওয়া হইয়াছে :

হৃৎপদ্মমাসনং দদ্যাৎ সহস্রারচ্যুতামৃতৈঃ।
পাদ্যং চরণয়োর্দদ্যাৎ মনস্ত্বর্ঘ্যং নিবেদয়েৎ॥
তেনামৃতেনাচমনীয়ং স্নানীয়মপি কল্পয়েৎ।
আকাশতত্ত্বং বসনং গন্ধস্তু গন্ধতত্ত্বকম্॥
চিত্তং প্রকল্পয়েৎ পুষ্পং ধূপং প্রাণান্ প্রকল্পয়েৎ।
তেজস্তত্ত্বঞ্চ দীপার্থে নৈবেদ্যঞ্চ সুধাম্বুধিম্॥
অনাহতধ্বনিং ঘণ্টাং বায়ুতত্ত্বঞ্চ চামরম্।
নৃত্যমিন্দ্রিয়কর্ম্মাণি চাঞ্চল্যং মনসস্তথা॥
পুষ্পং নানাবিধং দদ্যাদ্ আত্মনো ভাবসিদ্ধয়ে।
অমায়ামনহঙ্কারমরাগমমদন্তথা॥···
সুধাম্বুধিং মাংসশৈলম্ ভর্জ্জিতং মীনপর্ব্বতম্।
মুদ্রারাশিং সুভক্ষ্যাঞ্চ ঘৃতাক্তং পায়সং তথা॥···
কামক্রোধৌ বিঘ্নকৃতৌ বলিং দত্ত্বা জপং চরেৎ।[১]

—মাকে আবাহন করা হইয়াছে, তাঁহাকে আসন দিতে হইবে, সাধকের হৃদয়স্থিত পদ্মই শ্রেষ্ঠ আসন। পাদ্য—চরণপ্রক্ষালনের জল। সিদ্ধ সাধকের সহস্রার পদ্ম হইতে নিরন্তর যে অমৃত ক্ষরিত হইতেছে, তাহাই জননীর পাদ্য, আচমনীয় ও স্নানীয়। মনটি অত্যন্ত দুরন্ত, সেই ই ইন্দ্রিয়ের পরিচালক, অতএব মায়ের অর্ঘ্য এই মন। স্নানের পর বসন দিতে হয় : বিশ্বমূর্ত্তিকে আবৃত করিতে পারে, এমন আবরণ কি আছে? আকাশতত্ত্ব সেই আবরণ। শরীরস্থ গন্ধতত্ত্ব গন্ধ, চিত্ত পুষ্প, পঞ্চপ্রাণ ধূপ, তেজতত্ত্ব দীপ। নৈবেদ্য সুধাসমুদ্রের সুধা। হৃদয়ের অনাহত মধ্যমা নাদ, তাহাই

১। মহানির্ব্বাণতন্ত্র, পঞ্চম উল্লাস

ঘণ্টা-বাদ্য। মাকে ব্যজন করিতে হইবে, চামর দেহস্থ বায়ুতত্ত্ব। চঞ্চল ইন্দ্রিয়—জননীর সেবাদাসী হইয়া তাহারা নৃত্য করুক। মায়া-রাহিত্য, অনহঙ্কার ও রাগহীনতা মায়ের পুষ্পাঞ্জলি। মায়ের পূজায় মদ্য চাই, মাংস চাই, মৎস্য চাই, মুদ্রা চাই : সুধাম্বুধির রসই মদ্য, মাংস-পর্ব্বত মাংস, মীন-পর্ব্বত ভর্জ্জিত মৎস্য এবং সভক্ষ্য ঘৃতাক্ত পায়স মুদ্রা। মায়ের চরণে মনকে যুক্ত করাই মৈথুন। শক্তিপূজায় বলি দিতে হয় : কামক্রোধ বিঘ্নোৎপাদক শত্রু, তারাই মায়ের বলি। ইহাই শক্তিসাধনায় বিবিধ উপচারে মানস পূজা। এ এক মহাভাবের পূজা।

কুণ্ডলিনী-যোগ

দেহ-সাধনার প্রধান অঙ্গ কুণ্ডলিনী-যোগ। কুণ্ডলিনীই মনুষ্যদেহের অপরিমেয় অধ্যাত্মশক্তি। ইহা জীবদেহে মূলাধারে সুপ্তা অবস্থায় বিরাজ করে। যতক্ষণ পর্য্যন্ত কুণ্ডলিনী প্রসুপ্তা, ততক্ষণ দেহস্থ অপ্রেমেয় শক্তি স্তিমিত। কুণ্ডলিনী জাগ্রত হইলে সাধক নিজ দেহেই তাহার পরিচয় লাভ করেন। সহসা কোথা হইতে শক্তিপুঞ্জ, অলৌকিক দীপ্তি, অব্যক্ত আনন্দময় স্পন্দন এই দেহে প্রকাশিত হয়। মুহূর্ত্তে প্রকাশ-আবরণ উন্মোচিত হইয়া যায়, জ্ঞান ও শক্তির সঙ্কীর্ণ সীমা হইতে মানুষ এক পরম উদারতার ক্ষেত্রে উন্নীত হয়।

এই কুণ্ডলিনী জাগরণের জন্যই ভাবুকের ভাব, পূজকের পূজা-অর্চ্চনা, হঠ-যোগীর ধৌতি-বস্তি-ত্রাটক, যোগীর যোগ। তান্ত্রিক সাধকেরও সকল ক্রিয়া প্রধানতঃ কুণ্ডলিনী-জাগরণের জন্য। মহাশক্তি সঙ্কুচিতা, তাই কুণ্ডলিনীর আকৃতি জট-পাকানো। এই জট খুলিয়া গেলেই শক্তি লাভের দ্বার উন্মুক্ত হয়। অশুদ্ধ দেহে এক নবীন স্ফূর্ত্তি প্রকাশ পায়।

কেবলমাত্র কুণ্ডলিনীশক্তিকে জাগ্রত করা নয়, তাঁহাকে ঊর্দ্ধমুখী করিয়া দেহস্থ চক্রে চক্রে চালনা করিতে হয়। কুণ্ডলিনী উপর্য্যুপরি যত ঊর্দ্ধদিকে যাইতে থাকে, ততই উচ্চতর বৃত্তির বিকাশ, শুদ্ধতর সত্ত্বের প্রকাশ ও নিম্নতর বৃত্তির নিমীলন হইতে থাকে। ক্রমে ক্রমে দেহস্থ পদ্মদল বিকশিত হয়, কুণ্ডলিনীর স্পর্শে চক্রস্থ এক এক শক্তি স্বীয় মহিমা বিচ্ছুরিত করিতে থাকেন, সকল শক্তি, সকল ঐশ্বর্য্য, সকল বিভূতি সাধকের দেহে ভর করে। তখন সাধক স্বয়ং ঐশ্বরিক বিভূতি-সম্পন্ন হন।

কিন্তু ঐশ্বরিক বিভূতি নয়, আনন্দই সাধকের কাম্য। সেই কাম্য পূর্ণ হয় যখন তিনি এই কুণ্ডলিনী শক্তিকে ষট্‌চক্রভেদ করিয়া সহস্রারস্থ শিবের সহিত যুক্ত করেন।

চেয়েও রক্তবর্ণ। এই সামরস্যদ্বারা সাধক সমস্ত দেহকে আপ্লাবিত করেন। তখন 'আনন্দ সাগর' উথলিয়া উঠে, আনন্দ-তন্ময় সাধক আপাত সুখদুঃখের সংঘাত হইতে মুক্ত হইয়া এক সুদিব্য স্তরে উন্নীত হন।

এতএব কুণ্ডলিনী-যোগ তন্ত্রসাধনার অন্যতম সাধন। দেহ-সাধনার পরিপূর্ণ বিকাশ এই যোগে সাধিত হয়। কুণ্ডলিনী যোগের প্রক্রিয়াটি দুরূহ হইলেও বর্ণনাটি হৃদয়গ্রাহী: এই যোগ-ক্রমের নির্দ্দেশ তন্ত্রশাস্ত্রে অতি সুন্দর কবিত্বময় ভাষায় সন্নিবেশিত হইয়াছে—তাহা পাঠ করিতে করিতে হৃদয় আনন্দে আপ্লুত হয়।

কুণ্ডলিনীযোগের ক্রিয়া: সাধক প্রথমতঃ একটি নির্জ্জন সাধনোপযোগী স্থান নির্দ্ধারণ করিয়া লইবেন। সাধারণতঃ কোন সিদ্ধপীঠই সাধনার উপযুক্ত স্থান। সাধক বামাক্ষেপা তারাপীঠে সাধনা করিয়া সিদ্ধ হইয়াছিলেন। এ দেশে অনেক সিদ্ধপীঠ আছে কামরূপ, পৌণ্ড্রবর্ধন (করতোয়া তীর), কামাখ্যা প্রভৃতি সিদ্ধপীঠ।

কেহ কেহ সাধনার জন্য সুন্দর, নির্জ্জন স্থানে 'পঞ্চবটি' নির্ম্মাণ করিয়া, তাহার মধ্যে সাধনা করিয়া থাকেন। অনেক প্রকার কুলবৃক্ষ আছে। এই বৃক্ষগুলির মধ্যে যে কোন পাঁচটি বৃক্ষ দিয়া পঞ্চবটি নির্মাণ করা বিধেয়। সাধারণতঃ অশ্বত্থ, নিম্ব, অশোক বিল্ব, চম্পক দ্বারা পঞ্চবটি নির্ম্মিত হয়। ঠাকুর পরমহংসদেব দক্ষিণেশ্বরে পঞ্চবটিতে সাধনা করিতেন।

সাধনার জন্য আসনও প্রয়োজন। কেহ কেহ পঞ্চমুণ্ডির আসন করিয়া (দুইটি চণ্ডালের মুণ্ড, একটি শৃগালমুণ্ড, একটি বানরের মুণ্ড ও একটি সর্পমুণ্ড), কেহ বা কেবল একটি মুণ্ডের আসন করিয়া, তাহার উপরে কুশাসন বা শুদ্ধ চর্ম্মাসন পাতিয়া সাধনা করেন। বসিবার পদ্ধতিও বিভিন্ন প্রকারের আছে, তাহাদিগকেও আসন বলা হয়; এই আসনগুলির মধ্যে পদ্মাসন, স্বস্তিকাসন, সুখাসন প্রসিদ্ধ।

সাধনোপযোগী কোন স্থানে স্থির সুখাসনে উপবিষ্ট হইয়া সাধক পঞ্চপ্রাণ, পঞ্চকর্মেন্দ্রিয়, পঞ্চজ্ঞানেন্দ্রিয়, মন ও বুদ্ধির আধারস্বরূপ জীবাত্মাকে অনাহত পদ্ম হইতে মূলধার পদ্মে আনয়ন করিবেন। তৎপরে হুং মন্ত্রদ্বারা ধীরে ধীরে নাসিকার বায়ু আকর্ষণ করিয়া মূলাধারে চালিত করিতে হইবে ; ইহাতে মূলাধার কমলে কামবহ্নি প্রজ্জ্বলিত হয়। এবং তাহাতেই নিদ্রিত কুণ্ডলিনী জাগ্রত হন। কুণ্ডলিনী-জাগরণে প্রাণস্পন্দন দ্রুততর হয়, মেরুদণ্ড মধ্যে শিহরণ জাগে। বায়ুর সহিত বহ্নি মিলিত হইলে উহা যেমন ঊর্দ্ধগামী হয়, তেমনই কামবহ্নিদ্বারা সন্দীপিত হইয়া কুণ্ডলিনী ঊর্দ্ধমুখ হন। তখন 'হংস' মন্ত্র উচ্চারণ করিয়া গুহ্যদেশ সঙ্কুচিত করিয়া কুম্ভক

এই সময় কুণ্ডলিনী ঊর্দ্ধদিকে আরোহণ করিতে থাকেন। কুণ্ডলিনী জাগ্রত হইলেই আধার-কমলের চতুর্দ্দল প্রস্ফুটিত হয়। কুণ্ডলিনী শক্তি এক মুখ মূলাধারে রাখিয়া অন্য মুখে স্বাধিষ্ঠানের দিকে অগ্রসর হন; অগ্রসর হইবার কালে দক্ষিণাবর্ত্তে আধার-কমলের দলে, তালে তালে নিম্ন মুখ দিয়া প্রদক্ষিণ করিতে থাকেন, একে একে আধার-কমলের পৃথিবীতত্ত্ব (ক্ষিতি, গন্ধ, নাসা, ঘ্রাণ), মাতৃকা-শক্তি ডাকিনী ও মাতৃকাবর্ণ (ব, শ, ষ, স) কুণ্ডলিনী-দেহে লয় প্রাপ্ত হয় এবং আধার-কমলের দলগুলি অধোমুখ ও নিমীলিত হইয়া যায়। অপর দিকে স্বাধিষ্ঠান পদ্মের দলগুলি প্রস্ফুটিত হইয়া উঠে এবং জল-চক্রের যাবতীয় বৃত্তি ও গুণ বিকশিত হয়।

স্বাধিষ্ঠানে আসিয়াই কুণ্ডলিনী পূর্ব্বমুখ মণিপুরের দিকে উত্তোলন করেন। অপর মুখ দিয়া পূর্ব্ববৎ ছন্দে স্বাধিষ্ঠান পদ্মের দলগুলি প্রদক্ষিণ করিয়া একে একে জলতত্ত্ব (অপ, রস, রসনা ইত্যাদি), মাতৃকাশক্তি 'রাকিণী', মাতৃকাবর্ণ (ব, ভ, ম, য, র, ল) গ্রাস করেন। তাহাতে স্বাধিষ্ঠানপদ্মের দল অধোমুখ ও ম্লান হইয়া যায়। ওদিকে মণিপুরের সকল দল, সকল তত্ত্ব প্রকাশমান হয়। এইভাবে মণিপুর হইতে কুণ্ডলিনী হৃদয়াম্বুজ অনাহতে আসে। মণিপুরের তেজতত্ত্ব (রূপ, চক্ষু, প্রভৃতি), 'লাকিনী' দেবী ও মাতৃকাবর্ণ (ড, ঢ, ণ, ত, থ, দ, ধ, ন, প, ফ) কুণ্ডলিনী-দেহে লয়প্রাপ্ত হয়। অনাহত প্রস্ফুটিত হয়, মণিপুর ম্লান হইয়া যায়।

অতঃপর কুণ্ডলিনীর পূর্ব্বমুখ কণ্ঠদেশে বিশুদ্ধপদ্মে আসিয়া পদ্মটিকে দলে দলে ঊর্দ্ধমুখ ও প্রমুদিত করিয়া তুলে। বিশুদ্ধপদ্মের প্রকাশে তাহার যাবতীয় বৃত্তি স্ফুরিত হয়। ওদিকে অনাহতের দেবদেবী, বায়ুতত্ত্ব (ত্বক, স্পর্শ, ইত্যাদি), মাতৃকাবর্ণ (ক, খ, গ, ঘ, ঙ, চ, ছ, জ, ঝ, ঞ, ট, ঠ) কুণ্ডলিনী দেহে বিলীন হয়।

কুণ্ডলিনী তখন আজ্ঞাচক্রে আসিয়া উপস্থিত হন। ভ্রূমধ্যস্থ দ্বিদলপদ্ম, সকল বৃত্তিসহ বিকশিত হইয়া উঠে: অধ্যাত্মশক্তির স্পর্শে মন বিপুল ব্যাপ্তি ও আনন্দে পূর্ণ হয়। তখন সাধকের মানস জাগরণ। সে এক অনির্ব্বাচনীয় সুখকর অবস্থা। অপরদিকে বিশুদ্ধ পদ্মের দল ও বৃত্তি (ব্যোম্, শব্দ, শ্রুতি), শক্তি ও বর্ণ (স্বরবর্ণ ষোলটি) কুণ্ডলিনীর মধ্যে বিলয় প্রাপ্ত হয়।

আজ্ঞাচক্র হইতে কুণ্ডলিনী আরও ঊর্দ্ধে উঠিতে থাকেন। একে একে প্রপঞ্চ সৃষ্টির সকল তত্ত্ব—পঞ্চমহাভূত হইতে অহঙ্কার, বুদ্ধি, এমন কি সৃষ্টির কারণ-কারণ প্রকৃতি পর্য্যন্ত কুণ্ডলিনী-দেহে বিলীন হইয়া যায়, সাধক তখন অমৃত-পথের পথিক। ছন্দে ছন্দে তাঁহার সত্তা তখন স্পন্দিত, আবরণগুলি উন্মোচিত। তখন তিনি দীপ্তিময় বিশুদ্ধ সত্ত্বের অধিকারী। এই অবস্থায় তিনি কুণ্ডলিনীকে শিবের সহিত সংযোজিত

করেন। শিব 'নিরীহ শবরূপবৎ', শিবপুরী মনোরম, দুঃখবিবর্জিত। এইখানে আসিয়া 'দেবী রূপবতী কমোল্লাসবিহারিণী' পরদেবতা কুণ্ডলিনী স্বীয় মুখারবিন্দ-গন্ধে শিবকে প্রমোদিত করিয়া তুলেন ; নিরীহ শিব জাগ্রত হন ; দেবী শিবের মুখ-পদ্ম চুম্বন করিয়া ক্ষণমাত্র তাঁহার সহিত রমণ করেন : তখন,—

'অমৃতং জায়তে দেবি ! তৎক্ষণাৎ পরমেশ্বরি।
তদুদ্ভবামৃতং দেবি ! লাক্ষারস-সমারুণম্ ॥'

এই অমৃতদ্বারা সাধক নিজে আপ্লুত হন, ইহা দ্বারা দেবতা পরিতৃপ্ত হন, সাধকের নিত্যানন্দরূপ মুক্তির দ্বার উদ্ঘাটিত হয়। এই অমৃতই 'সামরস্য'। 'স্ত্রীপুংযোগে তু যৎ সৌখ্যং সামরস্যং প্রকীর্ত্তিতম্।' সামরস্যের আনন্দ অবর্ণনীয়।

ইহার পর কুণ্ডলিনীকে আবার বিপরীত ক্রমে শিবপুর হইতে ক্রমে ক্রমে সকল পদ্ম অতিক্রম করাইয়া মূলাধারে আনয়ন করিয়া যথাস্থানে স্থাপন করিতে হয়। সাধক তখন স্বাভাবিক অবস্থায় ফিরিয়া আসেন। কিন্তু তখন তাঁহার যে অনুভূতি, যে সম্ভূতি, যে স্ফূর্তি, তাহা অনির্ব্বাচ্য। সাধক তখন দিব্য চেতনায়, দিব্য জীবনে প্রতিষ্ঠিত হন। ইহাই দিব্য সাধকের দিব্য সাধনার ফল। ইহা হইতেও আরও এক অবস্থা আছে, তাহা নিত্যানন্দ, নিত্যচৈতন্য, অদ্বৈত শিবময় অবস্থা। দিব্যজীবনে প্রতিষ্ঠিত হইলে ক্রমে সে অবস্থাও আসে। তাহা অচিন্তনীয় সমাধির অবস্থা।

এই দিব্য সাধনাই তান্ত্রিক সাধনার প্রধান লক্ষ্য। ইহার আদর্শ যে কত সমুন্নত, তাহা বলিয়া শেষ করা যায় না। সামান্য ভোগ হইতে দিব্যভোগের স্তরে উত্তরণ। দিব্যজীবন লাভ করাতেই ইহার সিদ্ধি। এই সিদ্ধির বাস্তব উদাহরণ পরমহংসদেব। শক্তি-সাধনা কামুকের সাধনা নয়, কাম-প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিবার সাধনাও নয়—পঙ্কে পঙ্কজ প্রস্ফুটিত করিবার সাধনা, পাঞ্চভৌতিক দেহের পরিপূর্ণ বিকাশের সাধনা। ভূতশুদ্ধি, ন্যাস, প্রাণায়াম, অন্তর্যাগ ও কুণ্ডলিনীযোগ প্রভৃতি সাধন-অঙ্গে তাহার স্পষ্ট ইঙ্গিত বর্ত্তমান।

॥ তিন ॥

শাক্তপদাবলীতে শক্তিসাধনার রূপ

শাক্তপদাবলীতে শক্তিসাধনার সমুন্নত লক্ষ্য ও আদর্শ প্রতিফলিত হইয়াছে। দক্ষিণাচার ও বামাচারের সাধন-স্তর অতিক্রম করিয়া, সাধক এখানে কৌলাচার অবলম্বন করিয়াছেন, পশুভাব ও বীরভাবকে পশ্চাতে রাখিয়া তাঁহারা দিব্যভাবে

প্রতিষ্ঠিত হইবার জন্য উন্মুখ হইয়াছেন। তাই এখানে স্থূল মূর্ত্তি-পূজার কথা নাই, শব-সাধনা বা চিতা-সাধনার কথা নাই, স্থূল পঞ্চ ম-কার তত্ত্বের প্রসঙ্গ নাই, পার্থিব ঐশ্বর্য্য লাভের কামনা নাই, আছে সুউচ্চ সাধন-স্তরে উন্নীত হইবার জন্য সুতীব্র আকাঙ্ক্ষা। সাধক এখানে লীলার মধ্যে লীলাময়ীর তত্ত্ব অনুসন্ধান করেন, জগজ্জননীর স্থূলরূপের অন্তরালে 'ওঙ্কার মুরতি' মায়ের স্বরূপ আবিষ্কার করেন, সগুণা রূপের (করুণাময়ী, কালভয় হারিণী) অন্তরে 'ব্রহ্মময়ী মায়ে'র তত্ত্ব উদ্‌ঘাটন করেন।

শাক্ত সঙ্গীতের রচয়িতা রুদ্র-ভয়ঙ্কর কাপালিক নহেন : অঘোরঘণ্টের মত নিষ্ঠুর হিংস্রতা, 'কপালকুণ্ডলা' গ্রন্থের কাপালিকের মত অতি উগ্রতা, ব্রকচের মত উচ্ছৃঙ্খলতা, 'বিসর্জ্জন' নাটকের রঘুপতির মত জিঘাংসা তাঁহাদের নাই। তাঁহারা উদার, মৈত্রীভাবাপন্ন—সর্ব্বধর্ম্ম সমন্বয়বাদী ; তুচ্ছ সঙ্কীর্ণতা, সাম্প্রদায়িক দলাদলি হইতে তাঁহারা দূরে অবস্থিত। শ্রেণীগত আত্মম্ভরিতা, জাতিগত বৈষম্য, ধর্ম্মগত অন্ধসংস্কার হইতে তাঁহারা সম্পূর্ণরূপে মুক্ত।

তাঁহাদের একমাত্র লক্ষ্য 'মাতৃপদ'। ইহাই তাঁহাদের দিবসের চিন্তা, রাত্রির স্বপ্ন। সেই লক্ষ্যে উপস্থিত হইবার জন্যই তাঁহাদের যাবতীয় আকাঙ্ক্ষা, আগ্রহ ও চেষ্টা। ইহাই তাঁহাদের সাধন। জ্ঞান ও যোগের পথ ধরিয়া তাঁহাদের পথ পরিক্রমা। কিন্তু এই জ্ঞান, শুষ্ক জ্ঞান নয়—যোগ, নীরস আত্মধ্যান নয়—তাহা ভক্তি-বিমণ্ডিত। ভক্তিও-আবার ধৈর্যহারা, ভাবোন্মত্ত, উচ্ছল ভক্তি নয় 'অপ্রমত্ত ভক্তি'। শাক্তপদাবলীতে অহৈতুকী ভক্তি, বিশুদ্ধ জ্ঞান ও কুণ্ডলিনী-যোগ এক মৃণাল সূত্রে গ্রথিত।

শাক্ত পদকর্ত্তার শক্তি-সাধনা দিব্যমন্ত্রীয় সাধনা বলিয়াই, ইহার ভাব ও ক্রিয়া অতি উচ্চ গ্রামে বাঁধা। তাঁহাদের 'আকূতি', দীক্ষা-প্রকরণ, মাতৃপূজা ও সিদ্ধি সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। দিব্যসাধকের আকূতি—মাতৃকৃপার আকূতি, তাঁহাদের দীক্ষা—'মনোদীক্ষা', তাঁহাদের পূজা—'মানস পূজা', তাঁহাদের যোগ—কুণ্ডলিনী-যোগ, তীর্থ—চরণ-তীর্থ, সিদ্ধি—'হৃৎকমলে' মায়ের প্রতিষ্ঠা ও মহামায়াকে ব্রহ্মস্বরূপে জানা। সাধন-তত্ত্বমূলক শাক্ত-পদাবলীর প্রায় প্রত্যেকটি পদে দিব্যভাবোচিত অভিলাষ, সাধন-ক্রিয়া ও সংসিদ্ধির চিহ্ন সুপরিস্ফুট।

ভক্তের আকূতি

'আকূতি' শব্দের অভিধানিক অর্থ অভিপ্রায় বা অভিলাষ। অতএব ভক্তের আকূতি বলিতে বুঝায় ভক্তের আন্তরিক আকাঙ্ক্ষা। শাক্ত সঙ্গীতকারদের মধ্যে নানা স্তরের মানুষই আছেন ; কেহ রাজা, কেহ বা দেওয়ান, কেহ পাঁচালিকার, কেহ

যাত্রাওয়ালা ; কেহ ভক্ত, কেহ প্রেমিক ; কেহ বা উচ্চাঙ্গের সাধক। ইঁহাদের মধ্যে কেহ বদ্ধ, কেহ মুমুক্ষু, কেহ বা মুক্ত। ভক্তের স্তর ও রুচি অনুযায়ী অভিলাষও ভিন্ন ভিন্ন হওয়াই স্বাভাবিক। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, সকলেরই আকাঙ্ক্ষা প্রায় একপ্রকার, সকলেরই কামনা ও ব্যাকুলতা একতাঁরে বাঁধা। প্রত্যেকেই মাতৃস্নেহের কাঙাল। পশ্বাচারী ও বীরাচারীর কামনার কথা এখানে অনুপস্থিত, সকলের প্রার্থনাই দিব্যভাবানুগ।

সাধারণতঃ পশুভাবের ভক্ত প্রার্থনা করেন, ভক্তি, সাংসারিক সুখ-শান্তি, পার্থিব দুঃখ-মুক্তি। শিশু যেমন আপাতরমণীয় বস্তুর অভিলাষী, পশ্বাচারী ভক্তের অভিলাষও তদ্রূপ। বীরসাধক প্রচণ্ড সাধনা করিয়া অলৌকিক সিদ্ধি কামনা করেন। তাঁহাদের লক্ষ্য দিব্যভাবে প্রতিষ্ঠিত হওয়া। কিন্তু সাধনার অবশ্যম্ভাবী ফলস্বরূপ অণিমাদি অষ্টসিদ্ধি তাঁহাদের নিকট প্রকাশিত হয়। তাঁহারা সকলেই পার্থিব কামনা-বাসনাদি জয় করিতে পারেন না, এই জন্যই আভিচারিক প্রার্থনা ও ক্রিয়াকলাপ হইতে তাঁহারা মুক্ত নহেন। শাক্তপদাবলীতে এ-ধরনের কোন প্রার্থনাই নাই ; কোন ভক্তই প্রার্থনা করেন নাই, জয় দাও, যশ দাও, অর্থ দাও ; তামসিক ও রাজসিক অভিলাষের মোহ অতিক্রম করিয়া, শাক্তপদাবলীর ভক্তগণ পরম সাত্ত্বিক অভিলাষ ব্যক্ত করিয়াছেন। এখানে সকল ভক্তই যেন দিব্যভাবের ভাবুক।

জননীর স্নেহলাভের জন্য সুতীব্র আকাঙ্ক্ষা

'ভক্তের আকৃতি' অধ্যায়ের পদাবলীতে প্রধানতঃ জগজ্জননীর স্নেহলাভের আকাঙ্ক্ষা সুরপঞ্চমে ধ্বনিত হইয়াছে। জীবমাত্রই আকাঙ্ক্ষার অধীন। যতদিন দেহ আছে, ততদিন আকাঙ্ক্ষার নিবৃত্তি কোথায় ? তবে কাহারও আকাঙ্ক্ষা প্রবৃত্তির, কাহারও নিবৃত্তির। বৃহদারণ্যকের যাজ্ঞবল্ক্যপত্নী কাত্যায়নীর কামনা প্রবৃত্তিমূলক, কিন্তু মৈত্রেয়ীর অভিপ্রায় নিবৃত্তিমূলক : তিনি বলেন, 'যেনাহং নামৃতা নু স্যাম্ কিমহং তেন কুর্য্যাম্।' শ্রীশ্রীচণ্ডীতে দেখা যায়, রাজা সুরথ দেবীকে আরাধনা করিয়া, 'অথো বব্রে নৃপ রাজ্যমবিভ্রংসি', চিরস্থায়ী রাজত্ব কামনা করিলেন ; কিন্তু সংসারে নির্বিণ্ণ মানস সমাধি বৈশ্য 'জ্ঞানং বব্রে'—জ্ঞান প্রার্থনা করিলেন।

শাক্ত কবিদের প্রার্থনীয় মাতৃস্নেহ। তাঁহারা জানেন, দেবী 'ভোগস্বর্গাপবর্গদা'। কিন্তু ইহলোকে ভোগ, পরলোকে স্বর্গের জন্য তাঁহারা লালায়িত হন নাই, তাঁহারা চাহিয়াছেন মাতৃকৃপা। মায়ের মধুর স্নেহকণার সনায় মুক্তিও তাঁহাদের নিকট

অনেক সময় তুচ্ছ বলিয়া মনে হইয়াছে। অবশ্য তাঁহারা জানেন, তাঁহাদের আরাধ্যা জননী 'কুবেরের মা', তিনি ইচ্ছা করিলেই ভক্তকে ইন্দ্রত্ব প্রদান করিতে পারেন: 'কারে করেছ রাজ্যেশ্বর অতুল ধনের অধিকারী,' 'ওই যে পান বেচে খায় কৃষ্ণপান্তি তারে দিলে জমিদারী।' তিনি বাঞ্ছিত-ফল-দাত্রী। জগতের ভোগসুখের আয়োজন তিনিই করেন, নিখিল জগতের ঘরে ঘরে সম্ভোগের আনন্দ তিনিই বিস্তার করিয়া রাখেন, 'রেখেছ নিখিল বিশ্বে আনন্দের বাজার সাজায়ে।' কিন্তু এ ভোগে ভক্তের বিতৃষ্ণা, এ সুখে তাঁহার বিরক্তি, এ ঐশ্বর্য্যে অনাসক্তি। তাঁহার একমাত্র কামনা জননীর স্নেহ, মাতৃক্রোড় ও মায়ের চরণ। যে তবিলে মায়ের 'পদরত্ন ভাণ্ডার' জমা আছে, সেই তবিলের প্রতি ভক্তের লোভ: 'আমায় দাও মা তবিলদারী।' স্থূল ইন্দ্রিয়সুখ নয়, পার্থিব সম্পদ নয়— তাঁহার কাম্য অপার্থিব সম্পদ। 'যদি পাই শ্যামাপদ হই না ধনে অভিলাষী'—প্রেমের জগতে ইহাই ভক্তের নিঃশ্রেয়স, পরম অভিপ্রেত বস্তু।

জননীর কৃপা, ক্রোড় ও পদ-কমলকেই যিনি সার বলিয়া জানিয়াছেন, সংসার তাঁহার কাছে অসার। তাঁহার চিত্তে নিত্য উদ্যত মোহমুদ্গর, উদঘোষিত বজ্রবাণী: 'মূঢ় জহিহি ধনাগমতৃষ্ণাং'—ওরে মূঢ়, ধনাগমতৃষ্ণা ত্যাগ কর, সঙ্গলিপ্সা বর্জ্জন কর। পরমার্থের আহ্বান যাঁহার হৃদয়ে পৌঁছিয়াছে, তাঁহাকে ইতর ভোগ-সুখ আবদ্ধ করিয়া রাখিতে পারে না:

'যে শুনেছে কানে
তাঁহার আহ্বান-গীত দিয়াছে সে বিশ্ববিসর্জ্জন,
সর্ব্বপ্রিয় বস্তু তার অকাতরে করিয়া ইন্ধন
চিরজন্ম তারি লাগি জ্বেলেছে সে হোম হুতাশন।
শুনিয়াছি তারি লাগি'
রাজপুত্র পরিয়াছে ছিন্নকন্থা, বিষয়ে বিরাগী
পথের ভিক্ষুক।' (রবীন্দ্রনাথ)

মাতৃ-স্নেহাভিলাষী সন্তানের কাছে তাই সাংসারিক সুখ একেবারেই ছোট হইয়া গিয়াছে, মহাপ্রেমের প্রতি প্রগাঢ় তৃষ্ণাবশে তাঁহারা কামনা-কুটিল সংসারকে মোহপাশ বলিয়া গণ্য করিয়াছেন। মাটিকে খাঁটি মনে করায়, তাঁহাদের দৃষ্টিতে সাংসারিক সুখ যেন 'চিত্রের পদ্ম', উহা নিম্বের মত তিক্ত, 'বিষয় বিষ', 'সংসার গারদ', 'ভব কূপ' অথবা 'ভব সাগর',—সে সাগর মায়া-ঝড়ে, মোহ-তুফানে উত্তাল। ভোগ ও ভোগের পরিণাম-সীমা তাঁহারা দেখিয়াছেন বলিয়াই, মোহ মুক্তির অভিলাষ ভক্তের কণ্ঠে এমন করুণ সুরে বাজিয়া উঠিয়াছে।

বদ্ধজীবের সকরুণ চিত্র

প্রপঞ্চ সৃষ্টির তত্ত্ব, জীবের জন্ম, মোহ-কারণ এবং মোহ-প্রভাবকে অবলম্বন করিয়া শাক্তপদবলীর কবিগণ মুমুক্ষু অথচ বদ্ধ জীবের এক সকরুণ চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। তন্ত্রশাস্ত্রে বদ্ধ জীবের সংসার-কারণত্ব বর্ণিত হইয়াছে। কর্ম্মই জীবের জন্ম-কারণ, 'দেহঃ কর্ম্মাত্মকঃ প্রোক্তঃ,' 'সর্ব্বং কর্ম্মাত্মকং'। শারদাতিলকে আছে: 'পূর্ব্বকর্ম্মানুরূপেণ মোহপাশেন যন্ত্রিতঃ। কশ্চিদাত্মা তদা কস্মিন্ জীবভাবং প্রপদ্যতে॥' (১।১৩)
মোহগ্রস্ত জীবের বর্ণনাও তন্ত্রে রহিয়াছে:

স্বদেহ-ধন-দারাদি-নিরতাঃ সর্ব্বজন্তবঃ।
জায়ন্তে চ ম্রিয়ন্তে চ হ্যতত্ত্বাঽজ্ঞানমোহিতাঃ॥ (শাক্তানন্দতরঙ্গিণী)

জীবের জন্ম ও মোহাবস্থার বর্ণনায় তন্ত্রে সাংখ্যদর্শনের সৃষ্টিতত্ত্বের প্রভাব বিদ্যমান। সাংখ্যমতে প্রকৃতি প্রপঞ্চসৃষ্টির আদি কারণ-কারণ। সত্ত্ব, রজঃ, তমোগুণের সাম্যাবস্থা'ই প্রকৃতি, গুণত্রয়ের বিষম অবস্থায় প্রকৃতি হইতে মহত্তত্ত্বের (বুদ্ধিতত্ত্ব) উদ্ভব হয়। মহত্তত্ত্ব হইতে অহঙ্কার। এই অহঙ্কারের বিকৃতি পঞ্চতন্মাত্রা (রূপ, রস, গন্ধ, শব্দ, স্পর্শ), সঙ্কল্প বিকল্পাত্মক মন এবং পঞ্চ জ্ঞানেন্দ্রিয় (চক্ষু, কর্ণ, জিহ্বা, নাসিকা ও ত্বক্) ও পঞ্চ কর্ম্মেন্দ্রিয় (বাক্, পাণি, পাদ, পায়ু, উপস্থ)। এই সপ্তদশ তত্ত্ব (বুদ্ধি, পঞ্চতন্মাত্রা ও একাদশ ইন্দ্রিয়) মিলিয়া জীবের লিঙ্গদেহ; ইহা অতি সূক্ষ্ম। ইহা চৈতন্যাধিষ্ঠিত এবং এই চৈতন্য জীবাত্মা নামে কথিত। জীব প্রদীপকলিকাকারে হৃদয়াম্বুজে অবস্থান করেন। সূক্ষ্ম দেহের অধিষ্ঠান (আশ্রয়) পঞ্চতত্ত্বাত্মক এই মানব-শরীরে জীব বদ্ধ হইয়া আছেন। মানুষ সেই বদ্ধ জীব। বদ্ধজীব মোহগ্রস্ত, ভ্রান্ত, অন্ধ; ইন্দ্রিয়াদির তাড়নায় সে দিশাহারা। ইন্দ্রিয়গুলির পরিচালক আবার মন: 'ইন্দ্রিয়ানাঞ্চ সর্ব্বেষাং মনঃ পরমসারথিঃ।' বুদ্ধি-সংসর্গে কর্ম্মরহিত জীব কর্ম্ম সম্পাদন করে, ষড়্‌রিপুর (কাম, ক্রোধ, লোভ, মোহ, মদ, মাৎসর্য্য) প্ররোচনায় বিভ্রান্ত হয়। চৈতন্যময় সত্তা নির্লেপ হইলেও, মায়া-প্রকৃতির ক্রিয়ায় এই প্রকাণ্ড কাণ্ড সংঘটিত হয়। চৈতন্যাধিষ্ঠিত লিঙ্গদেহ (মতান্তরে জীব) পিতামাতার শুক্র-শোণিতের পরিণামে স্থূল দেহ গ্রহণ করে অর্থাৎ মৈথুন-সৃষ্টি সম্ভব হয়। এই দেহ জরা-মরণের অধীন। দৃশ্যমান এই স্থূল শরীরে ভোগাবস্থাই জীবের বদ্ধাবস্থা।

বদ্ধ জীবের অবস্থা অতীব শোচনীয়। বুদ্ধি, মন, ইন্দ্রিয়, ষড়্‌রিপুর প্ররোচনায় সে অস্থির, মায়ার মোহপ্রভাবে সে অন্ধধন্ধ, 'অপত্যং মে কলত্রং মে' বলিয়া সে ব্যাকুল। পঞ্চভূতাত্মক দেহটি যে নশ্বর, তাহাও সে ভুলিয়া যায়; মহাকাল যে

প্রতিক্ষণে এই দেহকে আক্রমণ করিতে উদ্যত, ক্ষণেকের জন্যও তাহা মনে থাকে না :

মাংসলুব্ধো যথা মৎস্যো লৌহশঙ্কুং ন পশ্যতি।
সুখলুব্ধস্তথা দেহী যমবাধাং ন পশ্যতি ॥ (শাক্তানন্দতরঙ্গিণী)

শাক্ত সঙ্গীতগুলির মধ্যে কতকগুলি রূপকের সাহায্যে এই বদ্ধ জীবের অতি মর্ম্মান্তিক আলেখ্য চিত্রিত হইয়াছে। পরিচিত রূপক ও দৃষ্টান্তের সাহায্যে মুমুক্ষু কবিগণ মোহভ্রান্ত জীবের অসহায়, করুণ চিত্র উদঘাটিত করিয়াছেন :

(১) জীব যেন 'দুঃখের ডিক্রি জারি'র আসামী। ছয়জন প্যায়দা (ষড়রিপু) তাহাকে নির্য্যাতন করিতেছে, হুজুরে দরখাস্ত করিবার মত অর্থ সামর্থ্যও তাহার নাই, সে নিঃসম্বল ফকির। সরকারী উকিলও (মন) তাহার বিপক্ষে। মামলা বাতিল করিয়া দিবার দিকেই তাহার ঝোঁক। আসল অনুসন্ধান করিয়া তিনি এমনভাবে জেরা করেন যে, আসামীর পরাজয় সুনিশ্চিত। তাই তো কাতর স্বরে সে বলে, 'পলাইতে পথ নাই মা, বল, কিবা উপায় করি'। (রামপ্রসাদ)

(২) সংসার-গারদে জীব দীর্ঘ-মেয়াদের কয়েদী। তাহার পায়ে কঠিন শৃঙ্খল ('স্ত্রীধনাদিষু সংসক্তো মুচ্যতে ন কদাচন'), ছয়টা দূত তাহাকে যন্ত্রণা দেয় 'মসিল ছয় দূত তসিল করে কত'। জীব অসহায়, উপায়হীন, দুঃখের দহনে সে দগ্ধ। তাহার বাঁচিবার সাধ নাই, ইচ্ছা হয় সাপ ধরিয়া সে বিষ খায় :

আর বাঁচিতে সাধ নাই, বাসনা সদাই
ফণী ধ'রে খাই হলাহল। (নীলাম্বর মুখো)

(৩) নিঃসম্বল (সাধন-সম্পদহীন) জীব ভূতের (পঞ্চভূত) বেগার খাটিয়া মরিতেছে। দিন-মজুরী খাটিয়া কায়ক্লেশে সে যাহা উপার্জ্জন করে, দিনান্তে পঞ্চভূত তাহা কাড়িয়া লয়। পঞ্চভূত, ষড়্‌রিপু, দশ ইন্দ্রিয় মহাবলবান লাঠিয়াল, তাহারাই জীবকে সর্ব্বস্বান্ত করে, শ্রমের মজুরি আত্মসাৎ করিয়া লয়। অন্ধ যেমন হারাদণ্ডকে আঁকড়িয়া ধরিতে চায়, সে-ও তেমনিই অপহৃত ধন রক্ষা করিতে চেষ্টা করে, কিন্তু হায়, কর্ম্মদোষে তাহাও হাতছাড়া হয় ('প্রাক্তনং বলবৎ কর্ম্ম কোঽন্যথা তৎ করিষ্যতি')। এ অবস্থায় মৃত্যু সুনিশ্চিত। জীব সেই মৃত্যুই কামনা করে। তাঁহার সকাতর মিনতি :

প্রাণ যাবার বেলা এই করো মা
ব্রহ্মরন্ধ্র যায় যেন ফেটে। (রামপ্রসাদ)

(৪) জীব যেন 'কুয়োর ঘড়া'। তাহার উঠা-পড়ার নিবৃত্তি নাই ; আশী লক্ষ পাটে ঠেকিয়া ঠেকিয়া তাহার সর্ব্বাঙ্গে কড়া পড়িয়া গিয়াছে (জীবকে কর্ম্মফলে চুরাশী লক্ষ বার জন্মগ্রহণ করিতে হয়)। ঘড়ার গলায় শক্ত দড়ি ; ফাঁস কাটিবার উপায় নাই—গতায়াত রোধ করিবারও উপায় নাই : শীতে কাঁপিয়া, জলে ভিজিয়া, রোদে পুড়িয়া তাহাকে উঠা-নামা করিতেই হইবে। রোগ হইলে বা মৃত্যু হইলেও বিশ্রাম নাই, জীবাত্মা কাঁসারী আবার তাহা জোড়া লাগাইয়া দেয় (চৈতন্যাধিষ্ঠিত সূক্ষ্মদেহ কর্ম্মবশে বার বার ভোগের জন্য স্থূলদেহ আশ্রয় করে)। শ্রান্ত-ক্লান্ত জীব তাই আর্ত্তনাদ করিয়া বলে,

'কি অপরাধ করেছি মা,
কেন এত শাস্তি কড়া ?' (প্যারীমোহন কবিরত্ন)

(৫) জীব যেন অকূল সাগরে ভাসমান এক যাত্রী ; তাহার তরী জীর্ণ, মাঝি আনাড়ি, ছয়জন গোঁয়ার দাঁড়ী। কেহ কথা শুনে না। এদিকে প্রচণ্ড ঝড় উঠিয়াছে। তুফানে তরী টলমল ; যাত্রী এলোমেলো। ঝড়ের তরঙ্গদোলায় হাবুডুবু খাইতেছে। তরীর হাল ভাঙ্গিয়া গিয়াছে, পাল ছিঁড়িয়া গিয়াছে—তরণী লক্ষ্যহারা, বিপর্য্যস্ত বিপন্ন জীব আর্ত্তনাদ করিয়া বলিয়া উঠিতেছে :

'তরী হল বানচাল, বল কি করি।' (দেওয়ান রঘুনাথ)

মোহবদ্ধ জীবের এইরূপ আরও অনেক চিত্র আছে , বিষয়ভোগে প্রমত্ত জীব কোথায়ও 'চিত্রের পদ্মেতে পড়া' ভ্রান্ত ভ্রমর, কোথাও ষড়্‌রিপুর একান্ত অনুগত স্বাতন্ত্র্যবর্জ্জিত 'কলুর বলদ', কোথায়ও ভানুমতীর কুহকে মোহ মুগ্ধ 'বেদে', কোথাও আবার কঠিন রোগে আক্রান্ত মৃত্যু-পথযাত্রী 'রোগী'। সর্ব্বত্রই ভোগ-পঙ্কে আকণ্ঠনিমজ্জিত জীবের অতি করুণ, অতি বিপন্ন অবস্থা ও মর্ম্মভেদী আর্ত্তনাদ। একটি প্রমত্ত হস্তী পঙ্কে নিমজ্জিত হইয়া মুক্ত হইবার জন্য যেমন আকুলি-বিকুলি করে, প্রচণ্ড শক্তি থাকা সত্ত্বেও সে অবস্থায় সেই বিরাটকায় জীব যেমন শক্তিহীন, অসহায়—তাহার ক্রন্দন যেমন গভীর ও মর্ম্মস্পর্শী, বদ্ধজীবের অবস্থাটিও তদ্রূপ। সে অবস্থায় হস্তী হস্তিপকের নিদারুণ অঙ্কুশ-তাড়নায় যেমন বিকট, ভয়ঙ্কর আর্ত্তনাদ করিতে থাকে, ইন্দ্রিয়-তাড়িত, প্রবৃত্তির সংঘাতে বিপর্য্যস্ত জীবও ঠিক তেমনই অভিমান-ক্ষুব্ধ ক্রন্দনে দিঙ্মণ্ডল পরিপূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। এ ক্রন্দন নিয়তির জটিল জালে আবদ্ধ Tragedy-র নায়কের 'Ah woe, Ah woe' (ঈডিপাস) ক্রন্দন ধ্বনির মতই গভীর, ভীতিকর ও মর্ম্মান্তিক।

বদ্ধজীবের ভয়াবহ চিত্র অঙ্কনের উদ্দেশ্য

শাক্তপদাবলীর এই দুঃখের চিত্রগুলি দেখিয়া হয়তো ধারণা হইতে পারে, শাক্তের সাধক কবিগণ বুঝি নৈরাশ্যবাদী। শাক্তপদাবলীতে দুঃখের চিত্র আছে, কিন্তু দুঃখবাদ নাই। ভোগাসক্তির যে ভয়াবহ চিত্র তাঁহারা অঙ্কন করিয়াছেন, তাহা কেবল মাতৃভাবাসক্তিকে উজ্জ্বলতর করিয়া দেখাইবার জন্য। অন্ধকারের নিবিড় কৃষ্ণতা ও ভয়াবহতা দেখিয়া, আমরা আলোর মহিমা আরও সহজে উপলব্ধি করিতে পারি। দুঃখের ম্লান চিত্রের পার্শ্বে সুখের চিত্র আরও মধুর, আরও আকর্ষণীয় হয়। মাতৃ-চরণের মহিমা প্রচার করিতে গিয়া তাই মায়ের ভক্ত সন্তানগণ সংসারের অসারত্ব ও মোহভ্রান্ত জীবের এমন করুণ চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। উঁহারা দেখাইয়াছেন, মায়ের চরণকমল-মধু বিষয়-মধু হইতেও মধুর, মাতৃ পাদপদ্মের তুলনায় ভোগের বিষয় 'চিত্রের পদ্ম' মাত্র।

দ্বিতীয়তঃ দুঃখের অতি করুণ অবস্থা বর্ণনা করিয়া মাতৃস্নেহ আদায় করিবার প্রয়াসও ইহাতে রহিয়াছে। বদ্ধ জীবের নিদারুণ বিপন্ন অবস্থা অনুকম্পার্হ। মাতৃ-কৃপা আকর্ষণ করিবার জন্য তাই ভক্ত সন্তান জীব ও জগতের এমন করুণ চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। সন্তানের এই অসহায় অবস্থা দেখিয়া, তাহার কাতর ক্রন্দন শ্রবণ করিয়া পাষাণও বিগলিত হয়, তাহাতে কি স্নেহময়ী মায়ের অন্তরে করুণা উদ্রিক্ত হইবে না?

কিন্তু সংসারের অতি ভয়ঙ্কর দুঃখের চিত্র অঙ্কিত হইলেও শাক্তপদাবলীতে কোথাও সংসার ছাড়িয়া যাইবার নির্দেশ নাই। মায়াবাদী বৈদান্তিক সাধকের মত তাঁহারা এমন নির্দেশ দেন নাই, 'মায়াময়মিদমখিলং' ত্যাগ কর। জগৎপলাতক মনোবৃত্তি শক্তিসাধনাতেই নাই। শক্তিসাধনা যুগপৎ ভুক্তি ও মুক্তির সাধনা: 'এতস্যাঃ সাধকস্যাথ ভুক্তিমুক্তি করে স্থিতা' (সময়তন্ত্র)। শক্তি-সাধক ইহাও জানেন, ত্যাগ বাইরের বস্তু নয়, অন্তরের। মনের ত্যাগই আসল ত্যাগ। রাজা সুরথ রাজ্য ত্যাগ করিয়া বনে গিয়াছিলেন, সমাধি বৈশ্যও সংসার ত্যাগ করিয়া, শান্তিলাভের জন্য বনে গিয়াছিলেন, কিন্তু ত্যাগী তাঁহারা হইতে পারেন নাই। বনে গিয়া সমাধি বৈশ্যের মনেও অহরহ সংসারচিন্তা জাগিয়াছে: যে পুত্রকন্যা অর্থের জন্য তাঁহাকে নির্য্যাতন করিয়াছে, প্রতিনিয়ত তাহাদের চিন্তাই মনে উদিত হইয়াছে,—

> যৈঃ সন্ত্যাজ্য পিতৃস্নেহং ধনলুব্ধৈর্নিরাকৃতঃ।
> পতিস্বজনহার্দঞ্চ-হার্দিতেষ্বেব মে মনঃ॥ (শ্রীশ্রীচণ্ডী)

রাজা সুরথেরও সেই একই অবস্থা, 'মমত্বং গতরাজ্যস্য রাজ্যাঙ্গেষখিলেষপি'—হৃতরাজ্যাদির প্রতিই মমতা।

অতএব চিত্ত না রাঙাইয়া বহির্ব্বাস রাঙাইলে কোন ফল নাই, এ কথাটি সকল ভক্তই বুঝিয়াছেন। 'দ্বে পদে মোক্ষবন্ধায় ন মমেতি মমেতি চ', মমতারাহিত্য ও মমতা এই দুইটিই মোক্ষ ও বন্ধের কারণ, কিন্তু সে মমতারাহিত্য সংসার ত্যাগ করিয়া নয়, সংসারে থাকিয়া, সাংসারিক কর্ম্ম করিয়াই :

মনসা কর্ম্মণা বাচা যঃ কর্ম্মনিরতঃ সদা।
অফলাকাঙ্ক্ষিচিত্তো যঃ স মোক্ষমধিগচ্ছতি ॥ (শাক্তানন্দতরঙ্গিণী)

মাতৃ-সাধক সংসারে থাকিয়াই, ভাব ও ভক্তিকে পুরোভাগে রাখিয়া জ্ঞান ও বৈরাগ্যের সাধনা করিয়াছেন, সংসারের দুঃখ-পঙ্কে তাঁহারা আনন্দের পদ্মদল প্রস্ফুটিত করিয়াছেন। দেহ-পদ্মের দলে দলে, তালে তালে ভক্তির মন্ত্র গাহিয়া, তাঁহারা অধোমুখ নিমীলিত, ম্লান কমলকে উর্দ্ধমুখ, প্রমুদিত ও প্রফুল্ল করিয়া তুলিযাছেন। ইহাই শক্তি-সাধনার বিশিষ্টতা। শাক্তসঙ্গীতেও সে বিশিষ্টতার স্বাক্ষর আছে। সংসারের দুঃখময় চিত্র অঙ্কিত হইলেও শাক্তপদে দুঃখবাদ নাই, নৈরাজ্যবাদও নাই, বরং দুঃখানলে দগ্ধ হইয়া দুঃখ জয় করিবার সঙ্কেত আছে।

ভক্তের আকূতিতে সন্তান-ভাব

শাক্ত সাধক এই দুঃখের সংসারে জগজ্জননীর সন্তান। সন্তান-ভাব শাক্ত গীতাবলীর একটি বিশিষ্ট-ভাব। সন্তান যেমন দুঃখ পাইয়াও জননীর স্নেহাঞ্চল পরিত্যাগ করে না, শক্তি-সাধকও তেমনই সংসার-জননীর স্নেহ-রাজ্যের বহির্ভূত হন নাই। 'ভক্তের আকূতি' অংশে ভক্তকবি পরমেশ্বরীর সহিত এই মধুর সন্তান সম্পর্ক পাতাইয়া হৃদয়ের অভিলাষ ব্যক্ত করিয়াছেন। সন্তান যেমন দুঃখে পড়িয়া মায়ের স্নেহ না পাইয়া কাঁদে, অভিমান করে ; কখনও মাকে তিরস্কার করে, ব্যঙ্গ করে ; কখনও তাঁহার বিরুদ্ধে অভিযোগ করে, শক্তি-সাধক কবিগণ তেমনই সংসারের দুঃখানলে জ্বলিতে জ্বলিতে ক্ষুব্ধ, ব্যথিত চিত্তে নিজের মনে ক্রন্দন করিয়াছেন, মায়ের প্রতি অভিমান করিয়াছেন, মাকে তিরস্কার করিয়া অভিযুক্ত করিয়াছেন। কিন্তু অভিযোগ করিয়াও মাতৃ-ভক্তিতে তাঁহারা অটল থাকিয়াছেন, মায়ের প্রতি নির্ভর করিতে ভুলেন নাই। বিদ্রোহের মধ্যে একান্ত নির্ভরতা, অনুযোগের মধ্যে আবদার, অভিযোগের মধ্যে আত্মসমর্পণই শাক্ত-সঙ্গীতের প্রধান সুর ; এই সুরটিই বিবিধ রাগ-রাগিণীর সমবায়ে বহুবিচিত্র হইয়া উঠিয়াছে।

সন্তানের প্রতি জনক-জননীর যে স্নেহ, তাহাকে বলে বাৎসল্য। কিন্তু জননীর প্রতি সন্তানের যে ভালবাসা, তাহাকে কি বলে ? ভক্তিশাস্ত্রে পূজ্যের প্রতি অনুরাগকে ভক্তি বলা হইয়াছে ('পূজ্যেষ্বনুরাগোভক্তিঃ'—শাণ্ডিল্যসূত্র)। কিন্তু জননীর প্রতি সন্তানের যে ভালবাসা, তাহা কেবল ভক্তি নয়, আরও কিছু। যাহার সহিত নাড়ীর অচ্ছেদ্য সম্পর্ক, 'চিত হতে চিত দিয়া' যিনি সন্তানের জীবন-স্পন্দন সঞ্চার করেন, তাঁহার সহিত কেবল ভক্তির সম্পর্ক ? জননী যেমন সন্তানের হৃদয়-দর্পণে নিজের প্রতিবিম্ব দর্শন করেন, সন্তানও ঠিক তেমনই জননীর হৃদয়-দর্পণে নিজের প্রতি-বিম্ব দর্শন করে, সন্তানের জন্য জননীর যেমন মহা স্নেহ-ব্যাকুলতা জাগে, জননীর জন্যও সন্তানের তেমনই সুতীব্র আকর্ষণ, 'মা বলিতে প্রাণ করে আনচান।' জননীর প্রতি এই স্নেহাকর্ষণ প্রতিটি সন্তানের মজ্জাগত সনাতন ধর্ম। এই সংস্কার 'যুক্তির সাহায্য চায় না, তর্কের ধার ধারে না, বিধি ও বিধান মানে না।'[১] এই সহজাত, অহৈতুকী, সুতীব্র ভাবের কোন নাম নাই। ভক্তিশাস্ত্রে ও রসশাস্ত্রে বাৎসল্যের নাম ও স্থান আছে, কিন্তু জননীর প্রতি সন্তানের বিচিত্র রহস্য-গূঢ় ভাবের কোন নাম নাই।

অথচ অধিকাংশ শাক্তগীতাবলীর ভক্তিভাব এই বিচিত্র, মধুর, রহস্যময়, প্রীতিপূর্ণ, শ্রদ্ধাপূর্ণ, একান্ত বিশ্বাসপ্রবণ সন্তান-ভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত। আলোচনার সুবিধার জন্য এই রসটিকে 'ভক্তি' না বলিয়া আমরা 'প্রতিবাৎসল্য' নাম দিলাম। শাক্ত সাধনার জ্ঞান ও যোগ প্রতিবাৎসল্যের রসে অভিসিঞ্চিত। শাক্তপদাবলীতেও বিষয়-বিরক্ত ভক্তের দুঃখময় জীবন প্রতিবাৎসল্যের রসসিক্ত হইয়া রসাল, সুন্দর ও মধুর হইয়া উঠিয়াছে, বিশেষ করিয়া 'ভক্তেরআকুতি' অংশে প্রতিবাৎসল্যের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণে ও পুঙ্খানুপুঙ্খ বিস্তারে অপূর্ব এক ভাবের ব্যঞ্জনা সৃষ্টি হইয়াছে। জননীর প্রতি সন্তানের মমত্ববোধ, আবদার, অনুযোগ, অভিযোগ, তিরস্কার, একান্ত বিশ্বাস ও আত্মসমর্পণ অধ্যাত্মলোকের ভক্তিকে মর্ত্তপ্রীতির বন্ধনে আবদ্ধ করিয়াছে। ইহাদ্বারা কৈলাস-বাসিনী শিবের সতী ধরণীর ধূলি-মাখা সন্তানের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছেন।

শাক্ত সঙ্গীতের এই সন্তান-ভাব নব নব সঞ্চারী ভাবের সংযোগে বিলসিত। প্রথমতঃ জননীর প্রতি সন্তানের সুতীব্র অভিযোগ, কেন তিনি সন্তানকে এই দুঃখের সংসারে ডালি দিলেন। সন্তান মায়ের নিকট এমন কি অপরাধ করিয়াছে, যাহার জন্য এত শাস্তি ?

১। পরপারে (নাটক)—দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

'কি অপরাধ করেছি মা, কেন এত শাস্তি কড়া ?'
'কি দোষে করিলে আমায় ছ'টা কলুর অনুগত ?'
'কোন্ অবিচারে আমার পরে করলে দুঃখের ডিক্রীজারী ?'

মা হইয়াও তিনি সন্তানকে প্রবঞ্চনা করিয়াছেন। লীলার ছলে ফাঁকি দিয়া তিনি সন্তানকে ভূতলে নামাইয়াছেন, চিনি বলিয়া তিনি তাহাকে নিম খাওয়াইয়াছেন। তাই সন্তানের অনুযোগ-মিশানো অভিমান :

'মা, নিম খাওয়ালে চিনি বলে, কথায় ক'রে ছলো।
ওমা, মিঠার লোভে, তিতমুখে সারাদিনটা গেল ॥' (রামপ্রসাদ)
'এখনো কি ব্রহ্মময়ী, হয়নি মা তোর মনের মত।
অকৃতি সন্তানের প্রতি বঞ্চনা কর মা কত ॥' (রাজা রামকৃষ্ণ)

অতঃপর সন্তানের বিস্ময়। সন্তানের প্রতি মায়েব এ কি ব্যবহার। জননী অনন্ত স্নেহময়ী, দুরন্ত সন্তানের প্রতিও তাহার স্নেহ প্রদর্শনের বিরাম নাই। কিন্তু 'এ কেমন মা।' ডাকিলেও তিনি সাড়া দেন না :

'ও মা, কেমন মা কে জানে !
মা বলে ডাকছি কত, বাজে না মা তোর প্রাণে।' (গিরিশচন্দ্র)
মা বলে কাঁদিলে ছেলে জননীর কি প্রাণে সয়।
ধেয়ে গিয়ে কোলে নিয়ে আদর দিয়ে কত কয়।
এই তো মায়ের ধারা, মায়ের বাড়া তুমি তারা,
কেঁদে ডাকি পাইনে সাড়া, ভয়েতে কাঁপে হৃদয়।' (বিষ্ণুরাম চট্টোঃ)

জননীব সাড়াশব্দহীন মূক-প্রকৃতি সন্তানের মনে সংশয় সৃষ্টি করে—হয় তিনি বাঁচিয়া নাই, নয় সন্তানের দুঃখ দূর করিবার তাঁহার ক্ষমতা নাই। তাই ভক্ত বলেন —

'মা বলে ডাকিস্ না রে মন, মাকে কোথা পাবি ভাই !
থাকলে আসি দিত দেখা, সর্ব্বনাশী বেঁচে নাই।' (নরচন্দ্র রায়)
'আমায় কি ধন দিবি, তোর কি ধন আছে ?
তোমার কৃপাদৃষ্টি পাদপদ্ম, বাঁধা আছে হরের কাছে।' (রামপ্রসাদ)

কখনও বা জননীর স্নেহ-বঞ্চিত সন্তানের উন্মত্ত ক্ষুব্ধতা। অনুযোগ তখন সুতীব্র তিরস্কারে পরিণত হয়, মাতৃ-নিন্দায় রসনা ক্ষুরধার হইয়া উঠে। কঠিন অপভাষ প্রয়োগ করিয়া তিনি বলেন, কে বলে মায়ের ঐশ্বর্য্য আছে, কে বলে তিনি কৃপাময়ী ? তিনি 'সর্ব্বনাশী', তিনি নিষ্ঠুর, তিনি কৃপণা :

'যে হয় পাষাণের মেয়ে তার হৃদে কি দয়া থাকে
দয়াহীন না হলে কি লাথি মারে নাথের বুকে ?
দয়াময়ী নাম জগতে দয়ার লেশ নাই তোমাতে
গলে পর মুণ্ডমালা পরের ছেলের মাথা কেটে,' (নরচন্দ্র রায়)
'ব্যাভারেতে জানা গেল, তুমি যে অতি কৃপণা।
ভক্তেরে সর্ব্বস্ব দাও মা আগমেতে কেবল শোনা ॥
প্রকাশিয়া ভূমণ্ডল কারে কি দিয়াছ বল,
দেবার মধ্যে মায়াজালে বদ্ধ করে দাও যাতনা ॥' (প্রেমিক মহেন্দ্রনাথ)

সুকঠিন তিরস্কার করিয়াও জ্বালা মিটে না। তখন আত্মধিক্কার উপস্থিত হয়। নিজের অদৃষ্টকে ধিক্কৃত করিয়া ভক্ত বলিয়া উঠেন,

দোষ কারো নয় গো মা,
আমি স্বখাদ সলিলে ডুবে মরি শ্যামা। (দাশরথি রায়)

কখনও ভাবেন, তিনি বুঝি পাগল হইয়া যাইবেন :

'এবার যাব গো পাগল হয়ে
আমার ভবের আগুন জ্বলছে মাথায়
আর কতদিন থাকবো সয়ে।' (বীরেশ্বর চক্রবর্ত্তী)

জন্ম-যন্ত্রণায় অস্থির, ত্রিবিধ তাপে জর্জ্জর, কাম-সিন্ধু-নীরে নিমজ্জিত ভক্তের আর্ত্তনাদে আকাশ-বাতাস পরিপূর্ণ হইয়া উঠে, মনে জাগে ব্যাকুল প্রশ্ন। এমন আশ্রয় নাই, যেখানে আশ্রয় মিলিতে পারে, সন্তান 'একূল ওকূল হারা'। তখন মায়ের দিকেই ভক্ত আবার ফিরিয়া দাঁড়ান, বলেন,—

'বল্ মা আমি দাড়াই কোথা ?
আমার কেহ নাই শঙ্করী হেথা।' (রামপ্রসাদ)

তখন মনে হয়, জননীই একমাত্র আশ্রয়, তিনিই একমাত্র গতি। একান্ত নির্ভরতায় ভক্ত তখন জননীর চরণেই শরণ গ্রহণ করেন ; অন্তরের আকুল আবেদন করুণ সুরে মূর্চ্ছিত হয় : 'কুরু করুণা, কুরু মে করুণা', 'তনয়ে তার তারিণি', 'তারা, এবার আমারে কর পার', 'ওমা, কৃপা কর কাতরে'। ভক্তের মুখে ওই এক কথা, কণ্ঠে এক 'মা মা' ডাক, অন্তরে ওই এক প্রার্থনা, 'কোলে তুলে নে মা কালী', 'কোলে তুলে নে মা শ্যামা',—

সারাদিন করেছি মা গো, সঙ্গী লয়ে ধূলা খেলা
ধূলা ঝেড়ে নে মা কোলে, এসেছি গো সন্ধ্যাবেলা।

কত ছাই-মাটি দেখ্ গায় ভরেছে, গা দিয়ে মা ঘাম ছুটেছে
ধুয়ে দে মা ঠাণ্ডা জলে, পুঁছে দে মা গায়ের মলা। (চন্দ্রনাথ দাস)

শরণাগতি ও জীবন্মুক্তির আকূতি

অনুযোগ-অভিমান যাই থাকুক, পরম শরণাগতির আকূতিই ভক্তের সর্ব্বপ্রধান আকূতি। ভক্ত জানেন, মা চিন্তাময়ী, তারিণী, শঙ্করী, 'ক্ষমাগুণে ক্ষেমঙ্করী,' তিনি 'ভীত-ভয়-নাশিনী', 'কালভয় নিবারিণী' ; তিনি 'করুণাময়ী', 'মন-মানস-পূর্ণকারিণী' ; তিনি 'বাঞ্ছাফলদাত্রী,' জগদ্ধাত্রী , তিনি 'মহামায়া, মহেশ্বরী', 'প্রকৃতি সাবিত্রী,' তিনি 'পরমপদদায়িনী,' 'মোক্ষরূপা কাত্যায়নী'। অতএব মা ছাড়া আর কি আছে? তিনিই একমাত্র শরণ্য। যন্ত্রণাও মায়েরই সৃষ্টি, তিনিই আবার ত্রাণকর্ত্রী। সুতরাং মায়ের সঙ্গে যত দ্বন্দ্বই হউক, মায়ের স্নেহ, মায়ের চরণই একমাত্র ভরসা। তাই ভক্তের অভিপ্রায় : 'দ্বন্দ্ব হবে মায়ের সনে, তবু রব মায়ের চরণে।'

ভক্ত মায়া-মোহে বদ্ধ থাকিলেও, তাঁহার জ্ঞানদৃষ্টি-একেবারে আচ্ছন্ন নয়। কেন এই মোহ, কেন এই দুঃখ, কে এই দুঃখের মূল, কি ভাবে এই দুঃখ জয় করা সম্ভব—সে সম্পর্কে পূর্ণ জ্ঞান ভক্তের আছে। ভক্ত জানেন. জীবকে কর্ম্মবশে বার বার জন্মগ্রহণ করিতেই হইবে, ইহাও মহামায়ার লীলা। অজ্ঞান, মোহ, বিভ্রান্তি তাঁহারই সৃষ্টি : তিনি অবিদ্যা 'তয়া সংমোহ্যতে জগৎ,' বিশ্ব রঙ্গমঞ্চের সূত্রধারিণী তিনি, তিনি 'ত্রিগুণা রজ্জুধারিণী'। অতএব মোহ-মুক্তি যদি লাভ করিতে হয়, তবে তাঁহাকেই আশ্রয় করিতে হইবে, কারণ তিনিই পরমা বিদ্যা মোক্ষদাত্রী। তাই মোক্ষও যদি কাম্য হয়, তখনও তিনিই শরণ্য। তবে নির্ব্বাণ-মুক্তি নয়, ভক্তের এ জগতে প্রার্থনীয় 'জীবন্মুক্তি'। জীবদেহের স্বাতন্ত্র্য ও প্রকৃতি রক্ষা করিয়াও প্রতিনিয়ত মাতৃ-মন্ত্রে বিভোর হইয়া থাকা, মাতৃচরণ-ধ্যানে নিমগ্ন হইয়া থাকা—ইহাই জীবন্মুক্তি। 'ভক্তের আকূতি' অধ্যায়ে এই প্রকার জীবন্মুক্তির অভিলাষ নানাভাবে, নানাসুরে ব্যঞ্জিত হইয়াছে : 'ভবের আসা খেলব পাশা বড়ই আশা মনে ছিল,'—ভূমিষ্ঠ হইবার পূর্ব্বে এই আশাই জীব করে : 'সপিণ্ডিত শরীরস্তু মোক্ষমেব কিলেচ্ছতি।' কিন্তু জন্মমাত্র মায়াপ্রভাবে সে ইচ্ছা বিস্মৃত হয় : 'বিস্মৃতং সকলং জ্ঞানং গর্ভে যচ্চিন্তিতং হৃদি।'—তাই জন্ম হইলেই 'যুগ' (মায়ের সহিত একীভূত অবস্থা) ভাঙ্গিয়া যায় ; দেহ পাঞ্জা-ছক্কায় (পঞ্চেন্দ্রিয় ও ষড়্ রিপুতে) বদ্ধ হয়। কিন্তু স্মৃতি তখনও কিছু কিছু থাকিয়া যায় জন্যই মোহ-মুক্তির আকাঙ্ক্ষা,

জীবন্মুক্তির অভিলাষ জাগিয়া থাকে। মুমুক্ষু ভক্ত ব্যাকুলভাবেই তাই প্রার্থনা করেন শরণাগতি, মাতৃচরণে প্রপত্তি। এই প্রপত্তির আকাঙ্ক্ষাও প্রাণস্পর্শী :

'কবে সমাধি হবে শ্যামাচরণে। (মহারাজ নন্দকুমার)

'হবে কবে সেদিন ভবে—

ব্রহ্মময়ীর ব্রহ্মানন্দে বিভোর হৃদয় যবে' (নৃসিংহ ভট্টাচার্য্য)

'এমন দিন কি হবে তারা,

যবে তারা, তারা, তারা বলে

তারা বেয়ে পড়বে ধারা।' (রামপ্রসাদ)

জননীকে ভিন্ন ভিন্ন রূপে দর্শন করিবার আকূতি

জননীর অনন্ত লীলা, অনন্ত রূপ; একদিকে তিনি 'বাঙ্মন-অগোচর,' অন্যদিকে তিনিই আবার বহুরূপিণী। তাঁহার মায়ায় ভুবন মুগ্ধ, রূপে ভুবন আলো। কখনও তিনি নৃমুণ্ডমালিকা হইয়া মহেশের বুকে নৃত্য করেন, কখনও রণরঙ্গিণী বেশে শত্রু ধ্বংস করেন। শ্মশানকালী আবার শ্মশানপ্রিয়। শ্যামাই আবার রাসেশ্বর শ্যাম, যশোদার নয়ন-দুলাল। ভক্তগণ নিজ নিজ রুচি অনুযায়ী এইরূপ নানামূর্ত্তিতে জননীকে দেখিতে চাহিয়াছেন : 'ধ্যানগম্যং প্রপশ্যন্তি রুচিভেদাৎ পৃথগ্‌বিধম্‌' (যামলতন্ত্র)। ভক্ত-হৃদয়টি মায়ের আধিষ্ঠানভূমি, যে স্থানে যে-যে মূর্ত্তিতে মায়ের লীলা প্রকাশিত হইয়াছে, ভক্ত আপন হৃদয়কে সেইরূপ স্থানে পরিণত করিয়া, জননীর সেই রূপ দর্শন করিতে চাহিয়াছেন।

কেহ বলিয়াছেন, মুক্তকেশী কালীরূপে শ্মশানে বিহার করেন। চিতার আগুনে, চিতাভস্মের মধ্যে উলঙ্গিনী হইয়া নৃত্য করেন। ভক্তও তাঁহার হৃদয়কে শ্মশান-সদৃশ মনে করেন, এখানে নিরন্তর চিত্ত-চিতা জ্বলিতেছে, চিতা-ভস্মে হৃদয় অনুলিপ্ত। চতুর্দ্দিকে শোকতাপের অন্ধকার : অতএব,

নাচ গো আনন্দময়ী মম হৃদয় মাঝার,

তুমি তো শ্মশানপ্রিয় শ্মশান হৃদয় আমার।

(মহারাজ যতীন্দ্রনাথ ঠাকুর)

অথবা কেহ বলেন,

শ্মশান ভালবাসিস্ ব'লে শ্মশান করেছি হৃদি

শ্মশান-বাসিনী শ্যামা নাচবি ব'লে নিরবধি। (রামলাল দাসদত্ত)

কোন ভক্তের অভিলাষ, জননী রণক্ষেত্রে অসুরদলনীরূপে নৃত্য করেন, রণক্ষেত্র

তাঁহার প্রিয়। ভক্তের হৃদয়টিও রণক্ষেত্র ; দেহের ষড়্‌রিপু ঘোর শত্রু ; কুমতি যেন রক্তবীজ। ভক্তের হৃদয়-রণক্ষেত্রে অসুর-দলনীর নৃত্য হউক ; রণপ্রিয়ার অসির আঘাতে দেহ-শত্রু নিপাত যাউক :

কর কর নৃত্য কালী, একবার মনসাধে
রণক্ষেত্রে মা !—মোর হৃদয় মাঝে। (দাশরথি রায়)

কাহারও আবার আকাঙ্ক্ষা,—

করগো দক্ষিণে কালী আমার হৃদয়ে বাস।
চতুর্দ্দলে শম্ভুসহ পুরাও মন-অভিলাষ ॥ (নবীন চক্রবর্ত্তী)

শাক্ত ভক্তের মাতা পার্বতী দেবী, পিতা দেবদেব মহেশ্বর ও বান্ধব 'বিষ্ণুভক্তাশ্চ'। তাঁহাদের দৃষ্টিতে শ্যামা-শ্যাম অভিন্ন। তাই কোন কোন ভক্ত শ্যামামায়ের শ্যামরূপ দর্শনাভিলাষী : তাঁহাদেব হৃদয়টি বৃন্দাবন। তাঁহাদের অভিপ্রায়, 'হৃদয়-রাসমন্দিরে দাঁড়াও মা ত্রিভঙ্গ হ'য়ে।' ভক্ত সাধক রামপ্রসাদের আশা,—

একবার নাচ গো শ্যামা,—
যশোদার সাজানো বেশে, অলকা-আবৃত মুখে,
অষ্ট নায়িকা অষ্ট সখী হোক ;
যেমন করে রাসমণ্ডলে নেচেছিলি,
হৃদি-বৃন্দাবন মাঝে, ললিত ত্রিভঙ্গ ঠামে
চরণে চরণ দিয়ে, গোপীর মন-ভুলানো বেশে,
তেমনি তেমনি তেমনি করে। (রামপ্রসাদ)

সাধন-আকাঙ্ক্ষার বৈচিত্র্য

বিভিন্ন মূর্ত্তিতে দর্শন করিবার অভিলাষ মাত্র নয়, মাকে বিভিন্ন ভাবে আরাধনা করিবার আকাঙ্ক্ষাও ভক্তের রহিয়াছে। বাহ্য পূজার প্রতি ততটা আকর্ষণ নয়, অন্তর-পূজার দিকেই ঝোঁক : 'ভক্তি আছে মা আমার, তাই দিব উপহার'—ভক্তের ইহাই অভিলাষ। এমন কি অন্তিমকালেও 'যখন করবে অন্তর্জলী'[১] তখনও ভক্তের যে পূজা, তাহাও মানস পূজা :

তখন আমি মনে মনে তুলব জবা বনে।
মিশায়ে ভক্তি-চন্দনে পদে দিব পুষ্পাঞ্জলি ॥ (দাশরথি রায়)

সাধনার শেষ লক্ষ্য—কুণ্ডলিনী জাগরণ, কুণ্ডলিনী-যোগ এবং সমাধি। তাহাও ভক্তের অভিপ্রেত। 'ভক্তের আকুতি'র মধ্যে 'কবে হৃদি-পদ্ম উঠবে ফুটে' 'কবে

১। অন্তর্জলি—পারলৌকিক কল্যাণের নিমিত্ত মুমূর্ষুর নিম্নাঙ্গ গঙ্গাজলে মগ্ন করা।

সমাধি হবে শ্যামাচরণে', 'হবে কবে সেদিন ভবে, ব্রহ্মময়ীর ব্রহ্মানন্দে বিভোর হৃদয় যবে'—ইত্যাদির আকাঙ্ক্ষাও প্রবল। কুণ্ডলিনী উত্থাপিত হইয়া ষট্‌চক্র ভেদ করিলে দেহস্থ পদ্মের উন্মীলনে ও নিমীলনে একে একে সকল তত্ত্ব একতত্ত্বে বিলীন হইয়া যাইবে—এই ইঙ্গিতটিও মহারাজ নন্দকুমারের এই পদটিতে সুস্পষ্ট :

কবে সমাধি হবে শ্যামা-চরণে
অহংতত্ত্ব দূরে যাবে সংসার বাসনাসনে ॥
উপেক্ষিয়ে মহত্তত্ত্ব, ত্যজি চতুর্ব্বিংশতত্ত্ব ;
সর্ব্বতত্ত্বাতীততত্ত্ব দেখি আপনে আপনে ॥

ইহা সর্ব্বশেষ লক্ষ্য : 'দেখি আপনে আপনে'—নিজের মধ্যে আত্ম-দর্শন ; একদিক হইতে ইহাই 'পরতত্ত্ব'। কিন্তু কুণ্ডলিনী-জাগরণ না হইলে সে তত্ত্বে উপস্থিত হওয়া অসম্ভব ; সাধক বলেন, 'তত্ত্ব হবে পরতত্ত্বে কুণ্ডলিনী-জাগরণে'। কুণ্ডলিনী-জাগরণের উপায় প্রাণায়াম, বায়ু-সংযমন। তাহাতেই মনস্থির হয়। তাই ভক্ত বলেন,

শীতল হইবে প্রাণ অপানে পাইব প্রাণ
সমান উদান ব্যান ঐক্য হবে সংযমনে ॥

কিন্তু সে স্তরে যাইতে হইলেও অপরিশুদ্ধ দেহটির শুদ্ধি প্রয়োজন। দেহ ইন্দ্রিয়াদির চাঞ্চল্যে অশুদ্ধ ; তার শুদ্ধি হয় শিব-শিবার যোগে। ভূতশুদ্ধির মূলও কুণ্ডলিনী যোগ :

কবি শিবশিবা-যোগ বিনাশিবে ভবরোগ
দূরে যাবে অন্য ক্ষোভ ক্ষরিত সুধার সনে !
মূলাধারে বরাসনে, ষড়্‌দলে ল'য়ে জীবনে।
মণিপুরে হুতাশনে মিলাইবে সমীরণে।

এইভাবে শক্তি-আরাধনা করিয়া ব্রহ্মদ্বার পার হইতে হয় : তখন ব্রহ্মময়ীর ব্রহ্মানন্দে হৃদয় বিভোর ; সে এক অনির্ব্বচনীয় অবস্থা ; তখন প্রাণ প্রেমরসে মাতোয়ারা, মন ভক্তিরসে স্থির ; মায়া-ভ্রান্তির অবসানে জীব 'বিবেকখ্যাতিতে' (বিবেক-বৈভবে) প্রতিষ্ঠিত। ওই অবস্থায় আসিলেই সব কিছু মাতৃময় হইয়া যায়।

ঐকান্তিক মাতৃভাবাসক্তি :

'ভক্তের আকূতি' অধ্যায়ে ভিন্ন ভিন্ন ভক্তের কণ্ঠে বিভিন্ন আশা-কামনার কথা ব্যক্ত হইলেও মাতৃভাবাসক্তিই এখানকার প্রধান সুর। যে কোন সাধনার প্রথম কথা ইষ্টের প্রতি একান্ত নিষ্ঠা ; এই নিষ্ঠার উদয় না হইলে সাধনার প্রশ্নই উঠে না।

সাধন-ক্রমের প্রথমে প্রয়োজন 'শ্রদ্ধা'—আদৌ শ্রদ্ধা ; এই শ্রদ্ধা হইতে ভক্তি, ভাব ও প্রেম জন্মে। ভক্তও শ্রদ্ধা-ভক্তি-প্রেমাকাঙ্ক্ষী। ভক্তগণ অবশ্য উচ্চতর সাধন-অঙ্গের জন্যও অভিলাষ ব্যক্ত করিয়াছেন : কেহ বলিয়াছেন 'দে মা চৈতন্য', কেহ কহিয়াছেন, 'দিয়া সত্য জ্ঞানানুবোধ, কর দুর্গে দুর্গতি রোধ' ; কাহারও ইচ্ছা হইয়াছে, 'কবে সমাধি হবে শ্যামাচরণে', 'কবে ব্রহ্মময়ীর ব্রহ্মানন্দে হৃদয় বিভোর হবে'। কিন্তু সমস্ত চাওয়া-পাওয়ার মধ্যে তারা-গ্রামে ধ্বনিত হইয়াছে মা তারার কৃপা-স্নেহের আকাঙ্ক্ষা। ভক্ত মা-পাগল : মা ছাড়া অন্য কোন ধ্যান নাই, জ্ঞান নাই। মা দুঃখ দেন, মায়াঘোরে ফেলেন। ভানুমতীর ভেল্কিতে ভক্ত চোখে অন্ধকার দেখে। তবু মা ছাড়া অন্য কথা নাই। ভক্ত মাতৃভাবে তন্ময়, 'গতি নাহি তোমা বিনা আর',—ইহাই শেষ কথা। জীবনে ও মরণে ওই এক কামনা, 'তুই বিনে মোর কে আছে মা।' মায়ের নাম, মায়ের চরণ, মায়ের কৃপা—জীবৎকালেও ইহাই সর্ব্বস্ব, মরণকালেও ইহাই সম্বল। মৃত্যু যখন দুয়ারে উপস্থিত, তখনও ভক্ত বলেন,

মনেরি বাসনা শ্যামা, শবাসনা শোন্ মা বলি।
অন্তিমকালে জিহ্বা যেন বলতে পায় মা, কালী কালী॥ (দাশু রায়)

অথবা

মন যদি মোর ভুলে।
তবে বালির শয্যায় কালীর নাম
দিও কর্ণমূলে॥ (মহারাজ রামকৃষ্ণ)

অভীষ্টের প্রতি এই প্রগাঢ় তৃষ্ণাই প্রেম। প্রেম সর্ব্বগ্রাসী, জগতের অন্য সকল বস্তু, সকল আকাঙ্ক্ষা ইহার কবলস্থ হয়। প্রেমিকের চোখে তাই নিখিল ভুবনে আর অন্য কিছু থাকেনা, থাকে কেবল প্রেমের বস্তুটি। এই অর্থেই 'Lovers are blind'—এই প্রেমের উদয় না হইলে অভীষ্ট লাভ হয় না। অস্ত্রপরীক্ষা-গ্রহণকালে দ্রোণাচার্য্য অর্জ্জুনকে কহিলেন, 'পাখীটি ছাড়া আর কাহাকে দেখিতেছ?' অর্জ্জুন উত্তর করিলেন, বৃক্ষের উপর কেবল পাখীই দেখিতেছি, 'অন্য নাহি দেখি।' দ্রোণাচার্য্য জিজ্ঞাসা করিলেন, 'কিরূপ ভাসের অঙ্গ কর নিরীক্ষণ?' অর্জ্জুন উত্তর করিলেন,

আর ভাস নাহি দেখি।
কেবল দেখি যে মুণ্ড সহ দুই আঁখি॥

তখন দ্রোণাচার্য্য বলিলেন,

এইবার মার অস্ত্র কাট পক্ষি-শির।
না স্ফুরিতে বাক্য মাত্র কাটে পার্থবীর॥ (কাশীদাসী মহাভারত)

এই তন্ময়তাই ভক্তি বা প্রেম। ইহার নিকট অন্য সকল তুচ্ছ বলিয়াই প্রেম হইতে সুতীব্র বৈরাগ্যের উদয় হয়, অখিল বিশ্বের যাবতীয় বস্তু নিরর্থক বলিয়া মনে হয়। 'ভক্তের আকৃতি' অধ্যায়ে এই একাভিমুখী প্রেম, ঐকান্তিক শ্রদ্ধা, সুতীব্র বৈরাগ্য প্রকট হইয়াছে। মাতৃভাবের গাঢ় রঙে হৃদয় অনুরঞ্জিত করিয়া ভক্ত সন্তান সাধনার পরবর্ত্তী সোপানের দিকে অগ্রসর হইয়াছেন।

॥ চার ॥

মনোদীক্ষা

দীক্ষা মনকে দিব্যভাবে প্রণোদিত করে এবং সর্ব্বপাপ ক্ষয় করে। এইজন্য শক্তি-সাধনার উপযোগী হইবার জন্য দীক্ষার প্রয়োজন। তন্ত্রে বলা হইয়াছে, অদীক্ষিত হইয়া যে পূজা-জপাদি করা হয়,, তাহা শিলায় উপ্ত বীজের মতই নিষ্ফল। অতএব সর্ব্বপ্রযত্নে গুরুর নিকট হইতে দীক্ষা লইতে হয়। শক্তি-দীক্ষা না হইলে শক্তিপূজার অধিকার জন্মে না; গুরু দীক্ষাদ্বারা শিষ্যের মধ্যে শক্তি সঞ্চার করিয়া ভোগদেহকে শুদ্ধতর করিয়া তুলেন।

অধিকারী ভেদে দীক্ষার ক্রমভেদ আছে। মহাসাম্রাজ্য দীক্ষা বা পূর্ণদীক্ষা না হইলে সুউচ্চ সাধনায় অগ্রসর হওয়া যায় না। বিশেষ করিয়া দিব্যভাবের সাধনা মহাভাবের সাধনা। সংস্কার-দেহের অনেক আবরণ উন্মোচিত করিয়া সাধককে এই সাধনার উপযোগী হইতে হয়। এ দীক্ষা যে-কোন লোকের নিকট হইতেও গ্রহণ করা যায় না। পরম কৌলাচারী পরমহংস জাতীয় গুরুই এ বিষয়ে প্রকৃত গুরু; তিনিই অজ্ঞানতিমিরাবৃত চক্ষু জ্ঞানাঞ্জন-শলাকায় উন্মীলিত করেন ও দিব্যজ্ঞান প্রদান করিতে পারেন।

দীক্ষা বাহ্য ও আন্তরভেদে দুই প্রকার। সকল প্রকার শাক্ত দীক্ষার মধ্যেই এই দুই প্রকার দীক্ষার স্থান আছে। বহির্দ্দীক্ষায় বাহিরের ক্রিয়াকলাপ দ্বারা হৃদয়ে ভক্তির সঞ্চার হয়, জীবের দেহ এই ভাবে শক্তি-পূজার উপযোগী হইয়া উঠে, অন্তরদীক্ষা বা মনোদীক্ষা অন্তরকে মহাশক্তির দীপ্তিতে সমুজ্জ্বল করিয়া তোলে।

দিব্যভাবের সাধনায় প্রকৃত দীক্ষা মনোদীক্ষা। দীক্ষা সেখানে শুধু দেহকে বিশুদ্ধ করে না, অন্তরের সকল সঙ্কোচ-ভার ক্ষয় করিয়া সাধককে নির্ম্মল বিবেক প্রদান করে।

মনের প্রকৃতি ও মনোদীক্ষার তাৎপর্য্য

মনকে দীক্ষিত করাই সর্ব্বপ্রথম প্রয়োজন। মনের মত চঞ্চল খরতম গতিশীল সুদুষ্কর আর কি আছে? বহির্বিশ্বের সহিত জীবের যে সংযোগ ইন্দ্রিয়গণের মধ্যস্থতায় সম্পাদিত হয়, তাহার পরিচালক মন। মন ইন্দ্রিয়াদির অধীশ্বর; তাহারই মন্ত্রণায় জ্ঞানেন্দ্রিয় ও কর্ম্মেন্দ্রিয় মন্ত্রমুগ্ধের মত কাজ করিয়া বিষয় গ্রহণ করে। অপর পক্ষে সুখ-দুঃখ প্রভৃতি আন্তর ধর্ম্ম অন্তরিন্দ্রিয় মন দ্বারাই গৃহীত হয়।

মনের দোষ ও গুণ দুইই আছে। অপরাপর ইন্দ্রিয়ের বিচারশক্তি নাই, সংশয় নাই, মনন নাই; মনের তাহা আছে। মন সঙ্কল্প-বিকল্পাত্মক। "To be or not to be'-এ সংশয় মনের; তাই মন চঞ্চল। মনই জীবকে সংশয়-দোলায় দোদুল্যমান রাখে। মনই প্রশ্নে-প্রশ্নে জীবনকে অস্থির করিয়া তোলে। সত্যকে মিথ্যা বলিয়া, মিথ্যাকে সত্য বলিয়া যত অনর্থ, মনই তাহার স্রষ্টা। মনের আবার সদ্‌গুণও আছে,—

> The mind is its own place, and in itself
> Can make a heaven of hell, a hell of heaven.[১]

এদেশের শাস্ত্রেও এই কথাই বলে। সংশয়, মনন, বিচার—এগুলি মনের কার্য্য। মনই আস্তিক হয়, নাস্তিক হয়। ভালমন্দ বলিয়া জগতে কিছুই নাই, মনের মননের ফলেই একই বস্তু ভাল হয় বা মন্দ হয়। Shakespeare বলেন

> "There's nothing either good or bad, but
> Thinking makes it so'.

মনের দুইপ্রকার ক্রিয়াই আছে। এই জন্য সাধকগণ মনের উপরই বেশি জোর দেন: 'মন এব মনুষ্যাণাং কারণং বন্ধমোক্ষযোঃ'—মনই মনুষ্যের বন্ধ অথবা মোক্ষের হেতু। ঠাকুর রামকৃষ্ণদেব বলিতেন, 'মন নিয়ে কথা। মনেতেই বদ্ধ মনেতেই মুক্ত। মনকে যে রঙ্গে ছোপাবে সেই রঙ্গেই ছুপবে। যেন ধোপাঘরের কাপড়। লালে ছোপাও লাল, নীলে ছোপাও নীল, সবুজ রঙ্গে ছোপাও সবুজ।' এই জন্যই অন্যান্য দীক্ষা হইতে 'মনোদীক্ষা' অত্যাবশ্যক।

১। Paradise Lost. Book I, Milton.

মনের দীক্ষা-ক্রিয়ায় অনুষ্ঠানেব প্রয়োজন হয় না, ইহাতে 'কুলাকুল চক্র' বিচার করিয়া, 'অকথহ' বা 'অকডম'—চক্র বিচার করিয়া কাল-নিরূপণ করিয়া মন্ত্রীর মন্ত্রনির্ণয়ের প্রয়োজন নাই। মানসিক শিক্ষাই 'মনোদীক্ষা', ইহার উদ্দেশ্য অন্তরকে উদ্বোধিত ও উদ্ভাসিত করা। যে মন সংশয়াচ্ছন্ন, তাহার সংশয় অপনোদন করা, যে মন বিষয়-মোহে মুগ্ধ হইয়া বিষয়ভোগে প্রমত্ত, কঠিন আঘাতে তাহার মোহাচ্ছন্নতা দূরীভূত করা ও মনকে শিক্ষা দান করাই মনোদীক্ষার লক্ষ্য। মনকে বুঝাইতে হয়, জীব-প্রকৃতি কি, পরমার্থ কি, চরমতত্ত্ব কি, মায়া-বন্ধন এড়াইবার কৌশলই বা কি? ইহাতে মনের অজ্ঞানতা দূরীভূত হয়, শক্তিগ্রহণে মনের উপযোগিতা জন্মে, অবিচলিত শ্রদ্ধায় অন্তর পরিপূর্ণ হয়: সেই মুহূর্ত্তে শিক্ষা দিতে হয় কুণ্ডলিনী-যোগের কৌশল, মাতৃ-আরাধনার প্রকৃষ্ট ক্রিয়া। 'মনোদীক্ষা'র ইহাই অন্তর্নিহিত তাৎপর্য্য।

শাক্তপদাবলীর 'মনোদীক্ষা' অধ্যায়ে বদ্ধজীবের প্রকৃতি, বন্ধ ও মোক্ষের কারণ, উপাসনার গূঢ়ার্থ, মাতৃনামে ও মাতৃপদে অবিচলিত ভক্তি এবং কুণ্ডলিনী যোগের কৌশল সম্পর্কে উপদেশ প্রদত্ত হইয়াছে। এখানে মন শিষ্য, আর গুরু পরমহংসরূপী আত্মারাম। মনোদীক্ষার চর্য্যা, ক্রিয়া, ভক্তি ও মুক্তির উপদেশাবলী দিব্যভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত।

জীব-প্রকৃতি ও মৃত্যুবিভীষিকা

জন্মগ্রহণের পূর্ব্বে জীব যখন জননী-জঠরে থাকে, তখন গর্ভ-বাসের যন্ত্রণাবশতঃ সে প্রতিজ্ঞা করে, জন্মগ্রহণ করিয়া সে জগজ্জননীকে বিস্মৃত হইবে না, মায়া-মোহে আবদ্ধ হইবে না: সে বলে,—

> বিষয়ান্নানুসেবিষ্যে বিনা দুর্গা মহেশ্বরীম্।
> নিত্যাং তামেব ভক্ত্যাহং পূজয়ে যতমানস॥ (ভগবতী গীতা, ৩।২৩)

কিন্তু জন্মগ্রহণের সঙ্গে সঙ্গেই সে সে-প্রতিজ্ঞা বিস্মৃত হয়; সংসার-মায়ায়, মোহের অপ্রতিহত প্রভাবে সে মোহগ্রস্ত হয়:

> এবং সংবদ্ধ সংসারবান্ধবো বিস্মরিষ্যতি!
> পূর্ব্ব কর্ম্ম চ গর্ভস্থমুক্ত্বতি ক্লেশমেব চ॥ (প্রপঞ্চসারতন্ত্র, ২।৪৯)

ইহাই-জীব-প্রকৃতি। মায়ের স্নেহ, বন্ধুবান্ধবদের সৌখ্য, সর্ব্বোপরি পত্নী ও পুত্রের প্রতি মমত্ববোধ জীবের সদ্‌গুণ অপহরণ করে। 'জঠরস্থ ছিল যোগী, জন্মমাত্র কর্ম্মভোগী'—ফলে জীব হয় বদ্ধ। 'দারাসুত কলের দড়ি'র ফাঁস লাগিয়া 'জ্ঞানমুণ্ড'

ছিঁড়িয়া যায় ; মনে হয়, বড় সুখের এই সংসার : 'কোলেতে কামনা কান্তা', সর্ব্বাঙ্গে 'আশার চাদর', 'বিষয়-মদে'র নেশা। মানুষ 'দিবানিশি মাতাল'। মহাসুখের ঘুম ; ভুলেও এ ঘুম ভাঙ্গে না। চৈতন্যহারা হইয়া সে ভাবে, 'কোথায় পাবে টাকার তোড়া।' ওদিকে 'অহন্যহনি ভূতানি গচ্ছন্তি যমমন্দিরম্'—মোহভ্রান্ত জীব, তাহা দেখিয়াও দেখে না, দেখে না, 'কাল করিছে হৃদে বাস।' এইভাবেই জীব 'ঐরিসুখে'[১] সুখী হয়। ষড়্‌রিপুর অধীন জীব, নিদ্রা, ক্ষুৎপিপাসা, মদনানলে ক্লিষ্ট হইয়াও ওইগুলিকেই সর্ব্বস্ব জ্ঞান করে।

এই আপাতরমণীয় সুখকে মিথ্যা প্রতিপন্ন করিয়া প্রকৃত সত্যের প্রতি মনকে আকর্ষণ করা-মনোদীক্ষার প্রথম অঙ্গ। তত্ত্বজ্ঞান-বিস্মৃত মনের প্রতি আত্মারামের প্রথম উপদেশ :

জঠরস্থ ছিলে যোগী জন্মমাত্র কর্ম্মভোগী,
শ্যামা-নামামৃত ত্যাগী বিষয়-সম্ভোগী হলে। (দেওয়ান রঘুনাথ)

কিন্তু এ উপদেশেও মোহ-নিদ্রা ভাঙ্গে না, তাই প্রয়োজন হয় 'মোহ-মুদ্গর' ; অতি ভীষণ মৃত্যুর বিভীষিকা দেখাইয়া সুপ্তির পর্যাঙ্ক কম্পিত করিতে হয়। তাই দীক্ষাগুরু গর্জ্জন করিয়া বলেন, 'এই যে সুখের নিশি জেনেছ কি ভোর হবে না?' পার্থিব সুখের আনন্দমত্ততাকে ভাঙ্গিয়া দিবার জন্য মহাকাল অপেক্ষা করিতেছেন, গমনের দিন আর বাকি নাই, 'ওখানেতে চিত্রগুপ্ত বসে আছে মিলিয়ে রেওয়া।' মৃত্যুর আগমন সুনিশ্চিত।

যে সকল রমণীয় বস্তুর প্রতি মন আকৃষ্ট হয়, তাহাও নশ্বর, ফাঁকি, মেকী। অর্থ, দারা-সুত, আশা-কামনা, ষড়্‌রিপুর মোহানন্দ, ইন্দ্রিয়াদির মনোরঞ্জন—সবই ক্ষণস্থায়ী : 'চাকি কেবল ফাঁকি মাত্র', 'ইন্দ্রিয়-বলে বদ্ধ ইন্দ্রত্ব অসার', 'পড়ে রবে সে ইন্দ্রত্ব দশেন্দ্রিয় অবশ হলে।'

প্রকৃত সত্য : মাতৃনাম

সংসারে সবই অনিত্য, একমাত্র নিত্যবস্তু জগজ্জননী—কালী। বিশ্বের সব অসত্য, সত্য কেবল 'মা' ; জগতের সুখানন্দ নশ্বর, অবিনশ্বর চির আনন্দের আকর আনন্দময়ী 'মা'। এই মায়ের নামকেই শক্ত করিয়া ধরিতে হইবে। ভক্ত ও সাধকের নিকট নাম ও নামী অভিন্ন। তাই নাম লইয়াই তাঁহাকে ডাকিতে হইবে, তাঁহার নামে তন্ময় হইতে হইবে। কালী মহাকাল-কলনকর্ত্রী, তিনিই কালভয়-নিবারিণী, তিনিই

১। ঐরিসুখ—অরি+বৈরী=ঐরি ; ঐরিসুখ বলিতে বুঝায় যেই সুখ, যাহা আপাতরমণীয় এবং পরমার্থ লাভের অন্তরায়।

রক্ষাকর্ত্রী। মাকে স্মরণ করে না বলিয়াই জীবের দুর্গতি, সে তত্ত্বজ্ঞান-হারা, মৃত্যুভয়ে ভীত : তাই আত্মারামের উপদেশ :

মন, কেনরে ভাবিস এত
যেমন মাতৃহীন বালকের মত ?
ভবে এসে ভাবছ বসে, কালের ভয়ে হয়ে ভীত,
ওরে, কালের কাল মহাকাল, সে কাল মায়ের পদানত। (রামপ্রসাদ)

অবিচলিত চিত্তে মাতৃনাম স্মরণ করাই সাধনার প্রথম ক্রিয়া। শক্তি-সাধকের যাবতীয় ধ্যান,জ্ঞান মাতৃনাম। মাতৃনাম উচ্চারণ করিতে করিতে ভাব ও ভক্তির উদয় হয়। এই ভক্তিই মুক্তি ও জ্ঞানের সোপান। অতএব ভক্তের পক্ষে মাতৃনামই একমাত্র সম্বল : 'ধর্ম্ম অর্থ কাম, মোক্ষ ধাম নাম।'

শাক্তপদাবলীতে মাতৃনামের অনন্ত মহিমা কীর্ত্তিত হইয়াছে। মাতৃনাম যেমন গুণ ও রূপভেদে অসংখ্য, তাহার মহিমাও তেমনি অনন্ত। 'দুর্গানামে রয় না জীবের ভয়-ভাবনা,' 'নিলে তারা নাম, তরে পরিণাম নাশে কলির কালিমা গো'। কালী নামের কাছে তীর্থ-পর্যটনের পুণ্য, পূজা-সন্ধ্যা সব তুচ্ছ। 'মা নামের তুলনা নাই'। এমন সুধাভরা নামে তাই ভক্ত-হৃদয় মাতোয়ারা। তাই প্রেমিক যেমন বলেন,

'যে যা খুসি বলে বলুক,
আমি সদাই বলব কালী কালী।'

সাধকও তেমনই বলেন,—

'জয় কালী জয় কালী বলে যদি আমার প্রাণ যায়।
শিবত্ব হইব প্রাপ্ত, কাজ কি বারাণসী তায়॥' (মহারাজ রামকৃষ্ণ)

মনকে তাই উপদেশ দেওয়া হয়, 'কালীর নামে দাওরে বেড়া ফসলে তছরূপ হবে না।' মাতৃনামেই ভূতে-পাওয়া পঞ্চভূতাত্মক দেহের শুদ্ধি হয়, দেহে সাধন-বীজ উপ্ত হয়। মাতৃনামই একপ্রকার ন্যাস : মাতৃনামে দেহ-মনকে মাতৃময় করিয়া তোলা যায়। এমন কি মুক্তিও কালীনামে সহজলভ্য : শক্তিসাধকের মন্ত্র-দীক্ষা নামেরই দীক্ষা, কারণ বীজ-মন্ত্র মাতৃকাবর্ণময়। তাই সাধক বলেন,

যত শোন কর্ণপুটে সকলি মায়ের মন্ত্র বটে
কালী পঞ্চাশৎ বর্ণময়ী[1] বর্ণে বর্ণে নাম শোন রে। (রামপ্রসাদ)

তাই মাতৃনামের উপরে এত গুরুত্ব আরোপ করা হয়। মাতৃনাম-রূপ মহামন্ত্র জপ করিলেই সিদ্ধি লাভ হয়। তন্ত্রে তাই বার বার বলা হইয়াছে, 'জপাৎ সিদ্ধি

১। শক্তির প্রকাশ নাদের চারি অবস্থা—পরা, পশ্যন্তী, মধ্যমা ও বৈখরী। কণ্ঠোচ্চারিত স্পষ্ট ধ্বনিই বৈখরী। এই ধ্বনির প্রতীক 'অ' হইতে 'ক্ষ' পর্যন্ত পঞ্চাশটি বর্ণ (১৬টি স্বরবর্ণ+২৫টি স্পর্শবর্ণ +৪টি অন্তঃস্থ বর্ণ+৪টি উষ্মবর্ণ+ক্ষ=৫০); তাই কালী 'পঞ্চাশৎ বর্ণময়ী'।

র্জপাৎসিদ্ধির্জপাৎসিদ্ধির্ন সংশয়ঃ।' কালীর নামই ভক্তির ও মুক্তির উপাদান—তাই মাতৃনামদ্বারাই উপাসনার উদ্বোধন।

প্রবৃত্তিজয়ের উপায়

সাধন-পথের প্রধান অন্তরায় প্রবৃত্তি। প্রবৃত্তি হইতেই সংসার-মোহ, ইন্দ্রিয়াসক্তি, কাম-ক্রোধাদির উত্তেজনা জীবকে সংসারে আবদ্ধ করে। বিষয়াসক্তি রজ্জু না হইলেও রজ্জুর মত মানুষকে বন্ধন করে: 'অরজ্জুর্বন্ধনং সঙ্গো দুষ্টসঙ্গো মহাবিষঃ।' ভক্তির ভাবে প্রতিষ্ঠিত হইতে হইলে ইহাদিগকে বশীভূত করিতে হইবে: 'মন অগ্রে শশী[১] বশীভূত কর তোমার শক্তিসারে।'

'দ্বে পদে বন্ধমোক্ষায় ন মমেতি মমেতি চ।
মমেতি বধ্যতে জন্তুর্নমমেতি চ মুচ্যতে॥ (শাক্তানন্দতরঙ্গিণী)

—মমতারাহিত্য বন্ধনমুক্তির উপায়। মনোদীক্ষার কয়েকটি সঙ্গীতে এই মমতারাহিত্যের প্রতি অঙ্গুলিনির্দ্দেশ করা হইয়াছে। রামপ্রসাদের 'আয় মন-বেড়াতে যাবি'—গানটি প্রবৃত্তি-জয়ের নির্দ্দেশ হিসাবে বিখ্যাত। ঠাকুর পরমহংসদেব এই পদটি গান করিয়া সংসারে থাকিয়াও যে জনকরাজার মত ভক্তি ও জ্ঞান লাভ করা যায়, সে সম্পর্কে উপদেশ দিতেন। বস্তুতঃ সংসার করিয়াও সাধন-পথের পথিক হওয়া যায়। প্রবৃত্তিকে ত্যাগ করিয়া নিবৃত্তিকে গ্রহণ করিতে হইবে, ধৈর্য্য-ধারণ করিয়া মোহের প্রভাব অতিক্রম করিতে হইবে। এই ভাবে যেদিন শুচি ও অশুচি, ধর্ম্ম ও অধর্ম্মবোধ বিলুপ্ত হইবে, সেই দিন মানুষ জীবন্মুক্ত হইবে, 'হইবে বিদেহ-পতি জনক রাজার মত'। পদটির মধ্যে শ্রীকৃষ্ণমিশ্র প্রণীত প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটকের প্রভাব আছে।[২]

নীলাম্বর মুখোপাধ্যায়ের 'বাসনাতে দাও আগুন জ্বেলে ক্ষার হবে তায় পরিপাটি'—পদটির মধ্যেও দ্ব্যর্থক ভাষায় বাসনা জয় করিবার সঙ্কেত রহিয়াছে।

সাধন-পদ্ধতি

'মনোদীক্ষা' পর্য্যায়ের পদাবলী সাধনার ক্রম, সাধন-পদ্ধতির উপদেশাবলী ও শ্রেষ্ঠ উপাসনার সঙ্কেতে পরিপূর্ণ। অতি প্রাথমিক স্তর হইতে কি ভাবে ক্রমে

১। শশী—কাম। ২। দ্রষ্টব্য অবতরণিকা, ৪২ পৃষ্ঠা।

ক্রমে সমাধির স্তরে উন্নীত হওয়া যায়, মনকে তাহারও নির্দ্দেশ দেওয়া হইয়াছে। দেহমল ও মনোমল দূরীভূত হইলে শ্রদ্ধার উদয় হয়, শ্রদ্ধা হইতে ভক্তিভাবের উৎপত্তি। এই ভাব ও ভক্তির উপরে সাধক ভক্ত অত্যন্ত গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন।

কিন্তু সুদুর্লভাঃ তাত মদ্ভক্তিবিমুখাত্মনাম্।
তস্মাদ্‌ভক্তিঃ পরা কার্য্যা ময়ি যত্নাদ্ মুমুক্ষুভিঃ॥ (ভগবতী গীতা)

শাক্তপদাবলীর কবিগণও বার বার এই কথা কহিয়াছেন, 'সে যে ভাবের বিষয় ভাব ব্যতীত অভাবে কি ধরতে পারে?' 'মা ভক্তি-রসের রসিক'; অতএব মাতৃভাবে বিভোর হইয়াই পরতত্ত্বের দিকে অগ্রসর হইতে হয়। শক্তিসাধকের 'যোগ-যাগ', ধ্যান-জ্ঞান সবই ভক্তি-মুখী; তাই গুরুর উপদেশ, 'সযতনে ভক্তি-ডোরে পায়ে ধরে বাঁধবে তারে'। প্রেমিক ভট্টাচার্য্য বলেন, 'পাবি না ক্ষ্যাপা মায়েরে ক্ষ্যাপার মত না ক্ষেপিলে'—

নৃত্য কর প্রেমে মেতে সদা কালী কালী বলে ··
'আয় রে পাগল ছেলে' বলে পাগলী মায়ে নেবে কোলে।

রসিকচন্দ্র রায়ের 'সাধনরূপ গোবুখেলা এই বেলা মন, খেলিয়ে নে রে' পদটির মধ্যেও শ্রদ্ধা, ভক্তি ও ভাবকে সোপান করিয়া সমাধি ও মুক্তির পর্যায়ে উন্নীত হইবার নির্দ্দেশ রহিয়াছে।

বস্তুতঃ শক্তি-সাধকের মাতৃপূজা অকৃত্রিম ভাবেরই পূজা। উহাতে কপটতার কোন স্থান নাই; 'সাতগেঁয়ে আর মামদোবাজি' দিয়া মাকে লাভ করা যায় না। ইহা 'ছেলের হাতে মোয়া নয় যে ভোগা' দিয়া কাড়িয়া লওয়া যাইবে। দ্বেষাদ্বেষি করিলেও তাঁহাকে লাভ করা যায় না। মনে রাখিতে হইবে, একই শক্তি ভিন্ন ভিন্ন মূর্ত্তিতে লীলা করিয়া চলিয়াছেন। শক্তি-সাধকের 'ব্রহ্মময়ী মা' গুণময়ী হইয়া সর্ব্বঘটে বিরাজ করেন। সে ভাবময়ী মাকে পূজা করিয়া লাভ করিতে হয়; মানস পূজাই শ্রেষ্ঠ মাতৃপূজা। তাই গুরু মনকে উপদেশ করেন,

মন, তোর এত ভাবনা কেনে।
একবার কালী ব'লে বস রে ধ্যানে॥
ধাতু-পাষাণ-মাটির মূর্ত্তি, কাজ কি রে তোর সে গঠনে,
তুমি মনোময় প্রতিমা গড়ি বসাও হৃদিপদ্মাসনে। (রামপ্রসাদ)

কুণ্ডলিনী-যোগ

দেহের সাধনই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সাধন। মাতৃপূজার অঙ্গ ভূতশুদ্ধি, প্রাণায়াম, ন্যাস প্রভৃতির মধ্যে দেহ সাধনের কথা রহিয়াছে। দেহ-সাধনার ভিত্তি কুণ্ডলিনী-যোগ। 'মনোদীক্ষা' শীর্ষক পদাবলীতে গুরু আত্মারাম মনকে সে যোগ-শিক্ষার কৌশল দেখাইয়া দিয়াছেন। হাতে কলমে না শিখিলে মাতৃ-সাধনা করা যায় না। দেহ, বায়ু, নাড়ী লইয়া যে সাধনা, তাহা একান্তভাবে গুরুমুখী, দীক্ষা দিবার সময়ে গুরুই তাহা শিষ্যকে শিখাইয়া দেন: 'মনোদীক্ষা'র অংশে কয়েকটি রূপকের সাহায্যে সাধক কুণ্ডলিনী-যোগের গূঢ় রহস্য উদ্ঘাটিত করিয়াছেন।

(১) 'মন, থাক তুমি চুপটি করে ; তোমায় তারা-পাখী দিচ্ছি ধরে ॥'—পদটির মধ্যে যোগদ্বারা কুণ্ডলিনীকে মূলাধার হইতে অনাহত পদ্মে লইয়া যাইবার ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে। পূরক করিতে করিতে কুণ্ডলিনীকে উত্থাপন করিয়া হৃদয়াম্বুজে আনিয়া কুম্ভক করিতে হইবে ; সুযোগ বুঝিয়া শ্বাস-প্রশ্বাসের গতি নিয়ন্ত্রিত করিতে হইবে। পদটির মধ্যে ভক্তির কথাও আছে: 'সযতনে ভক্তি-ডোরে পায়ে ধরে বাঁধবে তারে।'

(২) কমলাকান্তের 'মন্‌পবনের নৌকা বটে, বেয়ে দে শ্রীদুর্গা বলে'—পদটিতে দেহকে মন-পবনের নৌকা বলা হইয়াছে, কারণ শ্বাস-প্রশ্বাস দ্বারাই দেহের গতি নিয়ন্ত্রিত হয়। মন ইহার মন্ত্র, কুণ্ডলিনী ইহার পাল, অনুকূল শ্বাসপ্রশ্বাস সুবাতাস। অনুকূল বাতাসে কুণ্ডলিনী-পাল তুলিয়া দিতে হইবে, মানসিক সুবৃত্তি ও কুবৃত্তিগুলিকে (সুজন, কুজন) নৌকার দাঁড়ি করিয়া রাখিতে হইবে। মনকে মহামন্ত্রে (শক্তিমন্ত্রে) শোধিত করিতে হইবে ; দুর্গানাম স্মরণ করিয়া নৌকার নোঙ্গর খুলিতে হইবে। যদি তুফান আসে অর্থাৎ শ্বাস-প্রশ্বাসের গতি যদি এলোমেলো হইয়া যায়, তবে 'সারি' গাহিতে হইবে ; তাহার অর্থ—মন, বায়ু, মানসিক বৃত্তি এবং কুণ্ডলিনী শক্তি যাহাতে একমুখী হয়, ঐকতানে গান গায়, তাহার ব্যবস্থা করিতে হইবে ; কারণ যোগ-সাধনার সময় এগুলি পৃথক পৃথক স্থানে থাকিলে সিদ্ধি সুদূরপরাহত।

(৩) রামপ্রসাদের 'ডুব দে মন কালী বলে। হৃদি-রত্নাকরের অগাধ জলে ॥' —গানটি কুণ্ডলী-যোগের নির্দ্দেশ হিসাবে বিখ্যাত। ইহাতে ভক্তি ও জ্ঞানের সমযোগে কিরূপে শক্তিকে আয়ত্ত করা সম্ভব, রত্ন-আহরণকারী ডুবুরীর রূপকে তাহা ব্যাখ্যা করা হইয়াছে :

> জ্ঞান-সমুদ্রের মাঝে রে মন শক্তি রূপা মুক্তা ফলে,
> তুমি ভক্তি করে কুড়ায়ে পাবে শিব-যুক্তি মতন চাইলে ॥

শক্তি জ্ঞানগম্যা, জ্ঞান আবার ভক্তির উপর প্রতিষ্ঠিত ; তন্ত্রোক্ত ক্রিয়াযোগদ্বারা ভক্তি অর্জ্জন করিতে হয়। ভগবতী গীতায় বলা হইয়াছে, 'জ্ঞানাৎ সংজায়তে মুক্তি-র্ভক্তি জ্ঞানস্য কারণম্। কর্ম্মণো জায়তে ভক্তিধর্মযজ্ঞাদিকস্য তু॥' এখানে কর্ম্ম যজ্ঞাদি কর্ম্ম নয়, কুণ্ডলিনী-যোগরূপ ক্রিয়া। এই ক্রিয়া সাধন করিতে হইলে সাধককে ডুবুরীর মত রত্ন-আহরণে ব্রতী হইতে হইবে। জীব-হৃদয় রত্নাকব সদৃশ ; এখানে জীবাত্মা রহিয়াছেন। জীবাত্মাকে লইয়া মূলাধারে কুণ্ডলিনীর সহিত মিলিত করিতে হয় ; বার বার পূরক-কুম্ভক করিতে করিতে এই যোগ সাধিত হয় ; তাই সাধক বলেন, 'দুচার ডুবে ধন না পেলে, তুমি দম সামর্থে ডুব দিয়ে যাও কুলকুণ্ডলিনীর মূলে।' যোগ-সাধনায় ষড়্‌রিপু প্রধান বাধা। হৃদয়-সমুদ্রেও কামক্রোধাদি কুমীর আছে। কিন্তু গায়ে হলুদ মাখা থাকিলে কুমীর ডুবুরীকে স্পর্শ করে না। বিবেক সেই হলুদ ; 'তুমি বিবেক হলদি-গায়ে মেখে নাও', তাহার গন্ধে কুমীর পলাইয়া যাইবে, কামাদি ছয় কুম্ভীরের উদ্যত গ্রাস হইতে রক্ষা পাওয়া যাইবে। মানব-দেহ ও হৃদয়—এগুলি আনন্দময়ীর আনন্দ-সাগর, রত্নের আকব। ইহা হইতে সেই আনন্দ-রত্ন আহরণ করিতে হইলে ঝাঁপ দিতে হইবে (=যোগে মগ্ন হইতে হইবে), 'ঝাঁপ দিলে মন, মিলবে রতন ফলে ফলে'! সাধকমাত্রই দেহরূপ রত্নসাগরে ডুব দেন, সেই রূপ-সাগরে নিমজ্জিত হইযা যান. রবীন্দ্রনাথ বলেন, 'আমি রূপ সাগরে ডুব দিয়েছি অরূপ রতন আশা করি।'

(৪) কমলাকান্তের 'আপনারে আপনি দেখ, যেও না মন, কারু ঘরে'—পদটির মধ্যে স্বদেহেই পরম ধন প্রচ্ছন্ন আছে, তাহার কথাই আবও স্পষ্ট করিয়া বলা হইয়াছে। 'যা চাবে এইখানে পাবে, খোঁজ নিজ অন্তঃপুরে।' মণি মাণিক্যেব মহামূল্য ভাণ্ডাব এই দেহ-ভাণ্ড. এখানে কিসের অভাব ? যে-পরশ-মণির স্পর্শে সব-কিছু স্বর্ণময় হইয়া যায়, জীবদেহ যাহার স্পর্শে সকল সঙ্কোচ-আবরণ ত্যাগ করিয়া দলে দলে বিকশিত হয়, শক্তির দীপ্তিতে উজ্জ্বল হইয়া উঠে, হয় জ্যোতির্ম্ময়—সে পরশমণিরূপ কুণ্ডলিনী এই দেহেই আছেন। ভক্তি, ভাব, জ্ঞান সব-কিছুর আধার দেহ, চিন্তামণির আবাসস্থল দেহ, ইহার বহির্দ্বারেই কত মণিমাণিক্যের ছড়াছড়ি। দেহকে ছাড়িয়া বাহিরের তীর্থ-স্নানে যাওয়ার প্রয়োজন নাই, দেহের রসবাহী নাড়ীগুলি তৈর্থিক পুণ্য সঙ্গম ; ইড়া গঙ্গা, পিঙ্গলা যমুনা, সুষুম্না সরস্বতী ; ইহাদের মিলনস্থল পবিত্র ত্রিবেণী-সঙ্গম ; মূলাধার এবং আজ্ঞাচক্রোর্দ্ধে এই ত্রিবেণী-সঙ্গম রহিয়াছে ; সেইখানে মনঃস্থির করাই ত্রিবেণী-স্নান এই অন্তঃস্নানই দিব্যাচারীর তীর্থ-স্নান ; তাঁহারা বলেন, 'অন্তঃস্নানবিহীনস্য বহিঃস্নানেন কিং

ফলম্ ?' শক্তিসাধকের উপাস্যা দেবী মহামায়া (=বাজিকর), তিনিও এই দেহেই আছেন, 'সে তোমার ঘটে বিরাজ করে'—সাধকের তাঁহাকে চিনিয়া লইতে হয়।

ধ্যান-সমাধি

যোগ-ক্রিয়ার শেষ দুইটি অঙ্গ ধ্যান ও সমাধি। 'মনোদীক্ষা' অংশে এ সম্পর্কেও অনেক কথা বলা হইয়াছে। দেহস্থ যে-কোন শক্তি-কেন্দ্রে মনকে বদ্ধ করাকে 'ধারণা' বলে : 'স্থান-স্থাপনকর্ম্ম প্রোক্তা স্যাদ্ধারণেতি তত্ত্বজ্ঞৈঃ' (প্রপঞ্চসারতন্ত্র)॥ যাহাকে চিত্তে ধারণা করা হয়, একতান 'একচিত্তে তাহার ভাবনার নাম 'ধ্যান': 'তত্র প্রত্যয়ৈক-তানতা ধ্যানম্' (পাতঞ্জল দর্শন)। তন্ত্রাদিতে ধ্যানের উপর বিশেষভাবে গুরুত্ব আরোপ করা হইয়াছে :

ধ্যানযোগপরস্যাঽস্য পূজা নাস্তি কথঞ্চন।
ধ্যানযোগাদ্ ভবেৎ সিদ্ধির্নান্যথা খলু পার্ব্বতি॥ (শাক্তানন্দতরঙ্গিণী)

চিত্তদ্বারা একতানে দেবতার রূপ ও স্বরূপ চিন্তার নামই ধ্যান : ধ্যান সগুণ ও নির্গুণ ভেদে দুই প্রকার। দেবতার রূপময় মূর্ত্তি চিন্তার নাম সগুণ ধ্যান। আর অপ্রমেয় আনন্দ-স্বরূপ অতি সূক্ষ্ম পরমাত্মা-শক্তির ধ্যান নির্গুণধ্যান। এই ধ্যানে সাধক একদিকে যেমন ইষ্ট-ধ্যানে তন্ময় হইয়া যান, তেমনই অন্যদিকে ইষ্টে চিত্তলয় হেতু—'আত্মাভেদেন সঞ্চিন্ত্য যাতি তন্ময়তাং নরঃ'—দেবতার সহিত নিজেকে অভেদ চিন্তা করিয়া তৎস্বরূপতা প্রাপ্ত হন। তখন সাধকের 'অহং দেবী ন চান্যোঽস্মি মুক্তোঽহমিতি' —এই ভাব।

এই লক্ষ্যে যাইবার জন্যই 'মনোদীক্ষা'র আয়োজন। দীক্ষিত ব্যক্তিকে যত্ন করিয়া শ্যামা মাকে হৃদয়ে স্থাপনা করিয়া ধ্যান করিতে হইবে : ষড়্‌রিপু ও ইন্দ্রিয়-গুলিকেও মাতৃমুখী করিয়া তুলিতে হইবে : ইন্দ্রিয়গ্রাম একতালে মাতৃমন্ত্র গান করিবে, 'রসনারে সঙ্গে রাখি, সেও যেন মা, ব'লে ডাকে।' রামপ্রসাদের 'দিবানিশি ভাব রে মন, অন্তরে করাল-বদনা'—পদটিতে ধ্যান ও সমাধির এই সঙ্কেত রহিয়াছে। দেবী নীল কাদম্বিনীবরণী, লোলরসনা, দিগ্‌বসনা : প্রথমে এই স্থূলরূপকে ধ্যান করিতে হইবে ; ক্রমে ক্রমে ভাবনা করিতে হইবে, তিনি স্থূল হইলেও সূক্ষ্ম, ব্যক্ত হইলেও অব্যক্ত ; লোলরসনা হইলেও আনন্দময়ী, আনন্দস্বরূপিণী, দেহস্থ চক্র তাঁহার অধিষ্ঠান :

মূলাধারে সহস্রারে বিহরে সে, মন জান না
সদা পদ্মবনে হংসীরূপে আনন্দরসে মগনা। (রামপ্রসাদ)

--আনন্দে এই আনন্দময়ীকে হৃদয়ে স্থাপন করিতে হইবে, জ্ঞানাগ্নি জ্বালিয়া অনুভব করিতে হইবে, তিনি ব্রহ্মময়ী। ইহাই স্বরূপ-ধ্যান। জ্ঞানাত্মক এই ধ্যানে সাধক 'সোঽহং' স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হন, কিন্তু ভক্ত সাধক এরূপ লয়-মুক্তি কামনা করেন না, সগুণ-ধ্যানের দ্বারা মাতৃ-সামীপ্যই তাঁহার কাম্য: ভক্তের কথা, 'সাকারে সাযুজ্য হবে, নির্ব্বাণে কি ফল বল না।'

'মনোদীক্ষা'-পদাবলীর সৌন্দর্য্য

শাক্তপদাবলীর 'মনোদীক্ষা'র পদগুলি দুরূহ সাধন-তত্ত্বের নির্দ্দেশে পূর্ণ হইলেও নানাদিক হইতে চিত্তহারী। পদগুলি অজ্ঞান তিমিরান্ধ ভক্তজনের পক্ষে জ্ঞানাঞ্জনশলাকা, তান্ত্রিক সাধকের নিকট যোগ-ক্রিয়ার ভাষা-ভাষ্য, বিষয়াসক্ত গৃহস্থের পক্ষে মোহ-মুদ্গর। বদ্ধ বা মুমুক্ষু, ভোগী বা যোগী, জ্ঞানী বা প্রেমিক সকলের কাছেই 'মনোদীক্ষা'র নির্দ্দেশগুলি রুচিকর। প্রত্যেকটি পদ মাতৃ অনুরাগের অঞ্জনে অনুলিপ্ত, 'সুধামাখা, বালিহারি।'

কঠিন সাধন-তত্ত্বের কথা পরিচিত রূপকে বিবৃত হওয়ায়, উপদেশগুলি সহজ ও বোধগম্য হইয়া উঠিয়াছে। তান্ত্রিক সাধনা সম্পর্কে যে সকল ভ্রান্ত ধারণা প্রচলিত আছে, 'মনোদীক্ষা'র সাধন-নির্দ্দেশে তাহা অপনোদিত হয় এবং এই সুদিব্য সাধনার প্রতি সহজেই হৃদয় আকৃষ্ট হয়। মাতৃ-সাধনা যে কামনা-পরিতৃপ্তির সাধনা নয়, স্থূল ইন্দ্রিয়াদির আসক্তিকে সংযত করিয়া দিব্যভাবে রূপান্তরিত করিবার সাধনা, 'মনোদীক্ষা'র পদাবলী পাঠ করিলে তাহা সুস্পষ্ট হয়। সমস্ত প্রবৃত্তি, যাবতীয় রিপু, দেহস্থ ইন্দ্রিয়গ্রাম—সকলেই মায়ের সেবায় নিযুক্ত: মাতৃ-সাধনায় কেহই উপেক্ষিত নয়, সকলেই অপেক্ষিত: তাই তো গুরু উপদেশ করেন, 'সুজন কুজন আছে যারা, তাদের দে রে দাঁড়ে ফেলে', 'রসনারে সঙ্গে রাখি সে-ও যেন মা ব'লে ডাকে।'

কাব্যামোদীর নিকটেও 'মনোদীক্ষা' পদাবলীর আবেদন তুচ্ছ নয়। সাধন-তত্ত্বের কথা বাদ দিয়া, কেবল যদি রূপকগুলির বহিরঙ্গ বিচার করা যায়, তবে তাহার আকর্ষণও কম মনে হয় না। মন-ঘুড়ির গোত্তা খাওয়া, সাধের ঘুমের চিত্র, ধোপার কাপড় ধোলাই করার কৌশল, কৃষকের কৃষি-কাজ, সেতারে সুতানে গৎ বাজানো, চতুর্দ্দলে ফাঁদ পাতিয়া পাখী ধরার সঙ্কেত, স্ত্রী-সঙ্গে ভ্রমণ, বাদাম তুলিয়া নৌকা

বাওয়া, ডুবুরীর মত 'রত্ন' আহরণের ইচ্ছায় সাগরজলে ডুব দেওয়া প্রভৃতি চিত্র পরিচিত বাস্তব চিত্র, এগুলি মানবীয় ভাবে পরিপূর্ণ বলিয়া হৃদয়গ্রাহী।

সর্ব্বোপরি মনের সহিত বিবেকের একান্তে বোঝা পড়ার কল্পনাটি অতিশয় কবিত্বপূর্ণ। মন নবদীক্ষিত শিষ্য; আর জীবের বিবেকরূপী আত্মারাম গুরু। একই দেহে দুইটি 'আমি'; ঠাকুর রামকৃষ্ণ দেবের ভাষায়, একটি 'কাঁচা আমি', আর একটি 'পাকা আমি'। মন কাঁচা আমি; সে ভোগ-প্রমত্ত, কামনা-কান্তা-সর্ব্বস্ব, সুখ-নিদ্রা-কাতর, অর্থলোভী, 'পাঁচ সওয়ারের তুর্কী ঘোড়া'—অতএব বদ্ধ, আর উপদেষ্টা গুরু ভূয়োদর্শী, সত্যদ্রষ্টা, সিদ্ধ, শুদ্ধ, বুদ্ধ, মুক্ত পুরুষ। ইনি ঠাকুর পরমহংসের মতই পরমহংস, অনেক কালের 'পাকা আমি', ইনিই বিবেক। মনের প্রতিটি ক্রিয়া, প্রতিটি গতি ইঁহার নখদর্পণে, মন 'সে হয়ত সোনা নয়ত মাটি'—ইহা তিনি জানেন; মনের নিম্নগতি ও ঊর্দ্ধগতি সম্পর্কে তিনি সচেতন। তাই কত কৌশলে, কত যত্নে মনেব প্রতি উপদেশ। কখনও তাহার প্রতি বিদ্রূপ, কখনও তিরস্কার, আবার কখনও 'বাপু বাছা বাপের ঠাকুর' বলিয়া সম্বোধন। মনের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম প্রকৃতিব বিশ্লেষণে মনোদীক্ষা-গুরুর অসাধারণ পারদর্শিতা। 'মনোদীক্ষা'র গুরু—মনস্তত্ত্ববিদ্, সংসারাভিজ্ঞ, তিনি যোগী হইয়াও কবি, তাই এই অধ্যায়ের কবিতাবলী কাব্যের দিক হইতেও উৎকৃষ্ট, বিশেষ করিয়া মন ও বিবেক-সংবাদ কল্পনাব মনোহারিত্বে অভিরাম।

।। পাঁচ ।।

মাতৃপূজা

শাক্তপদাবলীর সকল ভাবই মহাভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত, মাতৃপূজার আদর্শও অতি উন্নত। হিন্দুর পূজা-অর্চনা, যোগ-যাগ কোনটাই আড়ম্বর বা বিলাস মাত্র নয়, মহান্ ভাবে প্রতিষ্ঠিত হওয়াই ইহার শেষ লক্ষ্য। তামসিক আবরণ উন্মোচিত করিয়া জ্ঞানের বিকাশ সাধন করাই প্রতিটি সাধনার উদ্দেশ্য। তন্ত্রশাস্ত্র ধীরে ধীরে এই লক্ষ্যের দিকে অগ্রসর হইয়াছে।

মানুষের কামনা মুক্তি, মুক্তিলাভের উপায়স্বরূপ হিন্দুগণ বিভিন্ন পথ নির্দ্দেশ করিয়াছেন: কর্ম্ম, ভক্তি, যোগ, জ্ঞান প্রভৃতি। আপাততঃ একটি অন্যটির বিরোধী বলিয়া মনে হয়। অনেক সময় জ্ঞানবাদী ভক্তিবাদকে নিম্নস্থান প্রদান করেন,

ভক্তিবাদী আবার জ্ঞানের অসারতা প্রতিপন্ন করেন ; জ্ঞান কর্ম্মকে পরিহার করে, আর কর্ম্মযোগী জ্ঞানের নিন্দা করেন। পূর্ব্বমীমাংসায় উত্তরমীমাংসার মত খণ্ডন করা হইয়াছে, উত্তরমীমাংসায় পূর্ব্বমিমাংসার মত খণ্ডিত হইয়াছে : 'নাসৌ মুনির্যস্য মতং ন ভিন্নম্।' প্রেমিকভক্ত চৈতন্যদেব অদ্বৈত জ্ঞানবাদীর মত খণ্ডন করিয়া নিরাকার নির্গুণ ব্রহ্মের পরিবর্ত্তে সাকার সগুণ ঈশ্বরকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। তিনি বলেন, 'ষড়ৈশ্বর্য্য পরিপূর্ণ স্বয়ং ভগবান', এবং তিনি প্রেমময় : প্রেমের মধ্যেই তাঁহাকে লাভ করিতে হয়। উপাসনা বিষয়ে এইরূপ পরস্পর-বিরোধী নানা মত প্রচলিত আছে।

তন্ত্রশাস্ত্র এ বিষয়ে সমন্বয়বাদী। শাক্তধর্ম্মে জ্ঞান, যোগ, ভক্তি, কর্ম্ম কোনটাকেই উপেক্ষা করা হয় নাই। গীতায় যেমন সর্ব্ববাদের সমন্বয় দেখা যায়, তন্ত্রেও সেই চেষ্টা রহিয়াছে। তন্ত্রের সাধন-পদ্ধতি বিজ্ঞান-সম্মত। মানুষের সংস্কার অনুযায়ী ইহার দীক্ষা ও সাধন-পদ্ধতি। তন্ত্রোক্ত সাধনা স্তর-বিন্যস্ত ; কোন স্তরকে বাদ দিয়া কোন স্তরে যাইবার উপায় নাই। ভগবতী গীতায় বলা হইয়াছে, 'জ্ঞানাদেব হি কৈবল্যম্', কিন্তু এই জ্ঞান কর্ম্মসাপেক্ষ : 'সহায়তা ব্রজেৎ কর্ম্ম জ্ঞানস্য হিতকারী চ।' ভগবতী গীতায় সাধন-স্তরগুলির ক্রম-বিন্যাস আরও সুস্পষ্ট, এখানে বলা হইয়াছে জ্ঞান হইতেই মুক্তি হয়, কিন্তু জ্ঞান ভক্তিসাপেক্ষ, ভক্তিকে উদ্বোধিত করে কর্ম্ম—এই কর্ম্ম পূজা-অর্চ্চনা-যজ্ঞাদি ক্রিয়া। তন্ত্রের সাধন-ক্রমগুলিও ঠিক এইরূপ : স্থূল উপাসনা হইতে সূক্ষ্মের প্রতি যাত্রা।

তাই তন্ত্রে পূজা-অর্চ্চনার প্রতিও বিশেষ মনোযোগ দেওয়া হইয়াছে। তন্ত্রশাস্ত্র বিভিন্ন দেব-দেবীর পূজার মন্ত্র, মণ্ডল, জপ ও হোমের নির্দ্দেশে পূর্ণ। কিন্তু বাহ্য পূজার অন্তরালে যে গূঢ় উদ্দেশ্য রহিয়াছে, সে সম্পর্কে তান্ত্রিক সাধক সম্পূর্ণ সজাগ ; এইজন্যই বাহ্যপূজার মধ্যেও মানস পূজার ব্যবস্থা। দিব্যমন্ত্রীর বাহ্য পূজা নাই, তাঁহার কেবলই মানস পূজা বা অন্তর্যাগ, বাহ্যপূজা হইতে অন্তঃপূজায় কোটিগুণ ফল লাভ হয়—'অন্তঃপূজা মহেশানি বাহ্যকোটি ফলং লভেৎ।' (ভূতশুদ্ধিতন্ত্র)

শাক্তপদাবলীর মাতৃপূজা ভাবের পূজা

শাক্তপদাবলীর 'মাতৃপূজা' অংশে এই মানসপূজার প্রতিই অঙ্গুলিসঙ্কেত করা হইয়াছে। তাহার প্রথম কথা, জাঁকজমকে করলে পূজা, অহঙ্কার হয় মনে মনে', অতএব মাকে গোপনে, দেহাভ্যন্তরে পূজা করিতে হইবে। এই মানস পূজাই শ্রেষ্ঠ মাতৃপূজা। এই পূজায় দেহের মধ্যে হৃদয়ে মায়ের আসন স্থাপন করিতে হয়, দেহ হইতেই বিবিধ উপচার সংগ্রহ করিয়া মায়ের পূজা করিতে হয়। দেহ তো

ক্ষুদ্র নয়, ইহা যে সান্তের মধ্যে অনন্তের প্রতীক, দেহভাণ্ডই ব্রহ্মাণ্ড। বিশ্বের যাবতীয় পদার্থ—বৃক্ষ-লতা, পাহাড়-পর্ব্বত, সরিৎ-সাগর এই দেহেই আছে। এইখানেই ক্ষিতি, অপ্, তেজ, মরুৎ, ব্যোম ; এইখানেই গন্ধতত্ত্ব, রসতত্ত্ব, বায়ুতত্ত্ব ও আকাশতত্ত্ব (=শব্দতত্ত্ব), এই দেহেই আছে বুদ্ধি, অহঙ্কার, মন, দশেন্দ্রিয়—আছে অমায়, বৈরাগ্য প্রভৃতি সদ্‌গুণ। অতএব দেহে অভাব কিসের ? দেহপীঠেই মায়ের উপাসনা হইবে—'তুমি মনোময় প্রতিমা গড়ি বসাও হৃদিপদ্মাসনে।' তন্ত্রোক্ত মানস পূজার নির্দ্দেশ এই পদটিতে ভাষা-রূপ লাভ করিয়াছে :

হৃৎকমল মঞ্চাসনে বসায়ে শ্যামা মায়েরে
প্রেমানন্দে পদারবিন্দে পূজ মানসোপচারে ॥
সহস্রার চুত্যামৃতে, পাদ্য দিয়ে চরণেতে
পূজ যথাবিধি মতে অর্ঘ্য দিয়া মনেরে ॥
তদামৃতে আচমন তদামৃতে করাও স্নান
আকাশ কর ভূষণ, গন্ধাত্মক চন্দন ,
চিত্তপুষ্প, প্রাণধূপ, তেজেতে জ্বালাও প্রদীপ,
করে নৈবেদ্য স্বরূপ দেও অমৃত অম্বুধিরে ॥
অনাহত ঘণ্টা কর, বায়ুকে কর চামর
সহস্রার-পদ্ম ছত্র ক'রে শিরে ধর ,—
শব্দতত্ত্ব কর জ্ঞান, নর্ত্তকী ইন্দ্রিয়গণ
কাম-ক্রোধ বলিদান (দেও) জ্ঞান-অসি করে ধরে ॥
যেইরূপ আছে তন্ত্রে, বসনা কর হে যন্ত্রে
কালীর নাম মহামন্ত্র জপ দৃঢ় করে ॥ (রামকুমার পত্রনবিশ)

বিবিধ উপচার দিয়া মায়ের পূজা করিতে হয় : পঞ্চোপচার, দশোপচার বা ষোড়শোপচার। গন্ধ, পুষ্প, ধূপ, দীপ, নৈবেদ্য—এইগুলি পঞ্চোপচার। 'পাদ্যমর্ঘ্যং তথাচামং মধুপর্কাচমনংতথা। গন্ধাদয়ো নৈবেদ্যান্তা উপচারা দশ ক্রমাৎ ॥' মূর্ত্তির পূজা ষোড়শোপচার বা অষ্টাদশোপচারে করিতে হয় : সে পূজার উপকরণ,—

পাদ্যমর্ঘ্যং তথাচামং স্নানং বসনভূষণে।
গন্ধ-পুষ্প-ধূপ-নৈবেদ্যাচমনং ততঃ ॥
তাম্বূলমর্চ্চনা-স্তোত্রং তর্পণঞ্চ নমস্ক্রিয়া।

মানস পূজায় এই সকল উপচার দেহ হইতে আহরণ করিতে হয়। শাক্তপদাবলীতে ভাবের পূজা'র উপরই বেশী গুরুত্ব আরোপ করা হইয়াছে। মাতৃপূজার প্রধান উপকরণ

ভক্তি, বিশ্বাস, জ্ঞান : 'ভক্তি গঙ্গাজল, মনোবিল্বদল, শতদল দিলে হয় সাধনা।" স্বার্থ-আশা বলি দিয়া, বিলাস-বাসনা ত্যাগ করিয়া, জ্ঞান-দীপ জ্বালিয়া মাতৃপূজা করিতে হইবে। মাতৃপূজায় জাতিভেদ বিসর্জন দিতে হইবে। ভক্তিকে মুখ্য করিতে হইবে। বিশেষ করিয়া 'ভক্তি-ভাবে ডাকলে পরে মা কি ভুলে থাকতে পারে?' এই ভক্তি লইয়া পূজা করিলে পূজকের দেহে মহাশক্তির উদ্বোধন হইবে। জীবদেহে মহাশক্তির উদ্বোধন করাই শক্তি-পূজার অন্যতম উদ্দেশ্য।

'ব্রহ্মময়ী' মায়ের পূজা

তন্ত্রে স্থূল সাধনা অপেক্ষা সূক্ষ্মের প্রতিই বেশী লক্ষ্য; রূপময়ী মায়ের অনুধ্যান হইতে রূপ-বিবর্জ্জিতা ব্রহ্মময়ী মায়েব ধারণা করিতে হয়। তপঃসম্ভূত জ্ঞানেই মুক্তি। এই জ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত হইলে বিশ্বজগৎ ব্রহ্মময়ী হইয়া যায়, তখন জ্ঞেয়-জ্ঞাতার জ্ঞানও লুপ্ত হয়। অবশ্য মানস পূজা ও যোগসাধনাতেও, পূজ্য ও পূজক, জীবাত্মা ও পরমাত্মা এক হইয়া যান, কিন্তু যাঁহার 'সবই ব্রহ্মময়ী' এই বোধ হইয়াছে, তাঁহার ভাব আরও উচ্চাঙ্গের। ইহা দিব্যজ্ঞানেব অবস্থা : বাহ্য ও মানস—সর্ব্বপ্রকার পূজা, কিম্বা যোগ সবই তাঁহার নিকট নিরর্থক :

> সত্যং বিজ্ঞানমানন্দমেকং ব্রহ্মেতি পশ্যতঃ।
> স্বভাবাদ্ ব্রহ্মভূতস্য কিং পূজা-ধ্যান-ধারণা ॥[১]

বস্তুতঃ 'সর্ব্বং ব্রহ্মেতি বিদুষা যোগো ন চ পূজনম্'। শাক্তপদাবলীর একটি গানে ব্রহ্মময়ী-জ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত সাধকের অনুভূতির বিবরণ আছে : পদটি মাতৃ-উপাসনার চরমার্থ ব্যঞ্জক। এখানে কবির প্রশ্ন :

> বল মা তোমায় কি দিয়ে পূজি গো ব্রহ্মময়ি !
> আমি দেখি না ব্রহ্মাণ্ডে কিছু আছে যে মা তোমা বৈ ॥
> ব্রহ্ম হতে পরমাণু, সকলি তোমার তনু,
> মাগো অন্য বস্তু ত্রিভুবনে তুমি বিনে আছে কৈ ॥

ব্রহ্মময়ী মা বিশ্বব্যাপিনী, মানস-উপাচারগুলির মধ্যেও তিনি অনুস্যূত; হৃদি পদ্মাসন তাঁহার চির আসন, সহস্রার-চ্যুতামৃতে মায়ের পাদ্য-অর্ঘ্য দিতে হয়, আচমন করাইতে হয়, স্নান করাইতে হয়। কিন্তু এ অমৃতও যে মায়েরই পদবিগলিত অমৃতধারা। অতএব মাতৃ চরণামৃতে মাতৃপূজা কি করিয়া হয়? তাই সাধক বলেন, তোমার

১। মহানির্ব্বাণতন্ত্র, চতুর্দ্দশ উল্লাস।

চরণামৃতে তোমারে দিব কি মতে মাগো !' আকাশাদি পঞ্চতত্ত্বও প্রধান প্রকৃতি হইতে সৃষ্ট : তেজতত্ত্বও তিনি :

'রবিম্বেন ভূত্বান্তরাত্মা দধাসি প্রজাশ্চন্দ্রমস্তেন পুষ্ণাসি ভূয়ঃ।
দহস্যগ্নিমূর্ত্তিং বহস্যামাহুতিং বা মহাদেবি ! তেজস্ত্রয়ংত্বত্তএব ॥'[১]

অতএব মাকে ব্রহ্মময়ী বলিয়া জানিলে, তিনি ব্যতীত ত্রিভুবনে আর কিছুই থাকে না। জ্ঞানীর নিকট মায়ের পূজা যেন 'গঙ্গাজলে গঙ্গাপূজা।' শুধু তাই নয়, তিনিই যদি সব, তবে কে কাহার পূজা করে ? 'আমার দেহ দেহী সবল তুমি, তবু কি আর আমি রলেম মাগো !' বস্তুত তখন ব্রহ্মময়ী ব্যতীত আর কিছুই থাকে না। সবই মা, সবই ব্রহ্মময়ী।

ইহা এক অচিন্ত্য তত্ত্ব। এই তত্ত্ব যাঁহার হৃদয়ে উদ্ভাসিত হইয়াছে, তাঁহার কৃত্যাকৃত্য কিছুই নাই। তিনি পরম কৌলাচারী : 'স্বেচ্ছাচারঃ শুদ্ধচিত্তঃ স এব ভুবি কৌলবাদি।' তিনি দিব্যজ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত, তিনি অহরহ মাতৃময়। তাঁহার কাছে উপাসনার কালাকাল বিচার নাই, 'উপাসনা সর্ব্বকাল', বিধি-বন্ধনও তাঁহার নাই, 'নাহি তায় নিষেধ-বিধি, অবিধি সেই সুবিধি।' দিব্য সন্ন্যাসীপ্রবৃত্ত পক্ষে ব্রহ্মজ্ঞানী তিনি উদার, দিগ্-দেশ-কালের বন্ধনমুক্ত। তাঁহার কাছে সব মাতৃময় ; মগের 'ফরাতারা', ফিরিঙ্গির 'গড্', মুসলমানের 'আল্লা', শৈবের 'শিব', বৈষ্ণবের 'রাধিকা'—সব তাঁহার চোখে এক মহাশক্তির প্রকাশ। এককে দুই ভাবিয়াই, মন দ্বিধাগ্রস্ত হয়, আসে সংশয় ; দিব্যজ্ঞানী এই দ্বিধা হইতে মুক্ত। পরম ঐক্যবোধে তিনি তন্ময়, তাই তিনি ভেদজ্ঞানের অতীত, তিনি 'মুক্তোঽবিরক্তো নিদ্বন্দ্বো হংসাচারপরো যতিঃ।'—সর্ব্বঘটে তাঁহার দেবী-সন্দর্শন। এই ভাবে প্রতিষ্ঠিত হওয়াই মাতৃপূজার শেষ লক্ষ্য।

মাতৃপূজার ফল : সাধন-শক্তি

শক্তি-সাধনায় সাধকের মধ্যে শক্তির বিকাশ অবশ্যম্ভাবী। অপ্রমেয় শক্তিকে দেহমধ্যে সঙ্কর্ষণ করা শক্তি-সাধনার অন্যতম উদ্দেশ্য। যে-কোনরূপ ভাবে শক্তিসাধনা করিলে এই দেহেই শক্তির স্ফুরণ ঘটে। পশুভাবের শক্তিপূজায় হৃদয়ে ভক্তির সঞ্চার হয় ; এই ভক্তির শক্তিও অসাধারণ ! কথায় বলে, ভক্তিতে পাহাড় টলে। ইহা মিথ্যা নয়। ভক্তির আকর্ষণী শক্তি অপরিসীম। অন্তরে গর্গর প্রেম, মদমত্ত হস্তীর মত পদ-বিক্ষেপ। ধৈর্য, সহিষ্ণুতা, সুতীব্র ইচ্ছাশক্তি ভক্তি হইতেই সঞ্চারিত হয়।

১। প্রপঞ্চসারতন্ত্র, একাদশ পটল।

এই ভক্তি দৃঢ়তর হয় বীরভাবের সাধনায়। তখন দেহে অলৌকিক শক্তির বিকাশ ঘটে। বীরাচার সাধনায় মন্ত্রসিদ্ধি হইলে :

হৃদয়গ্রন্থিভেদশ্চ সর্ব্বাবয়ববর্দ্ধনম্
আনন্দাশ্রূনি পুলকো দেহাবেশঃ কুলেশ্বরি ॥ (তন্ত্রসার)

এখানে একদিকে ভক্তি-চিহ্নের প্রদীপ্ত প্রকাশ : দেহস্ফীতি, আনন্দাশ্রু, পুলক, দেহাবেশ, অপরদিকে দৈবী ঐশ্বর্য্যের প্রকাশ : অণিমা, লঘিমা, প্রাপ্তি, প্রাকাম্য, মহিমা, ঈশিত্ব, বশিত্ব, কামাবশায়িতা। ইচ্ছা করিলে সাধক এই অবস্থায় ভূমণ্ডল করতল-গত করিতে পারেন : কীর্ত্তি ও সন্তুতি তাঁহার অধীন হয়। এককথায় ঐশ্বরিক ভাবের বিকাশ সাধকের মধ্যে দেখা দেয়। সিদ্ধির এই অবস্থায় ঈশ্বর-ভূমিকায় অবস্থিতি হয় বলিয়া, সাধকের হৃদয়ে চিৎ-শক্তির উন্মেষ হয়।

দিব্যভাবের সাধকের সিদ্ধি অনন্যসাধারণ, তাঁহার সাধন-শক্তি আরও বিস্ময়কর। ভক্তিতে তাঁহার অবিচলিত প্রতিষ্ঠা তো থাকেই, উপরন্তু ভক্তির দিব্যভাবগুলি একসঙ্গে তাঁহার মধ্যে বিকাশপ্রাপ্ত হয়। সে এক সুদীপ্ত সাত্ত্বিক ভাব। পুলক, অশ্রু, স্বেদ, কম্পের একত্র প্রকাশ। অণিমা-লঘিমাদি শক্তির ঐশ্বর্য্য তিনি সংযত করেন—ক্রমে এক দিব্য শান্তভাবের প্রকাশ হইয়া থাকে। মুহুর্মুহু সমাধি, মুহুর্মুহু আত্মহারা ভাব। ক্রমশঃ জ্ঞানের আলোকে হৃদয় পরিপূর্ণ হইয়া উঠিতে থাকে, জ্যোতিঃর প্রকাশে মুখমণ্ডল জ্যোতির্ম্মণ্ডিত হইয়া উঠে, জীবন দিব্যছন্দে পরিপূর্ণ হয়। এই অবস্থাতেই জ্ঞানদীপ জ্বালিয়া সাধক ব্রহ্মময়ীর মুখ দেখেন, তখন সমগ্র ভুবন ব্রহ্মময়ী হইয়া যায়, সাধক নিজেকে আর উপাস্যা হইতে পৃথক জ্ঞান করেন না : তিনিও ব্রহ্মমগ্ন, সাক্ষাৎ ব্রহ্মময়ী, পরম শান্ত, নিষ্কল, নিরুপাধি। তখন তিনি নির্দ্বন্দ্ব, শুদ্ধচিত্ত, পরমহংস।

শাক্তপদাবলীর 'সাধন-শক্তি' অধ্যায়ে, শক্তি সম্পাতে যে সুদৃঢ় ভক্তি, যে অপ্রমেয় নির্ভরতা ও যে দিব্য জ্ঞানের বিকাশ হয়, তাহাদের বাঙ্ময় প্রকাশ ঘটিয়াছে। 'ভক্তির ভেলায়' আরূঢ় থাকায় সাধক আর তরঙ্গাভিঘাতে কাতর নহেন, চঞ্চল নহেন। তিনি নির্ভয়, অধ্যাত্ম শক্তিতে বলীয়ান। দিব্যশক্তির কেন্দ্রে অবস্থিত বলিয়াই মায়া-শক্তির ভ্রূকুটিভঙ্গ তাঁহার নিকট তুচ্ছ, মায়ার আবরণ উন্মুক্ত। তাই প্রদীপ্তকণ্ঠে তিনি বলেন,

আমি কি আটাশে ছেলে !
ভয়ে ভুলব নাকো চোখ রাঙালে।

মা'র শ্রীচরণে তাঁহার সুদৃঢ় প্রতিষ্ঠা। তিনি 'সিদ্ধ-সেবায় বদ্ধ'। এই একতানতা হইতে পাইচ্যুত করার শক্তি কাহারও নাই :

প্রসাদ বলে হৃৎকমলে বেঁধেছি তোমারে।

তুমি ছাড়াও দেখি, পার কেমন রামপ্রসাদের গিরে॥

মাতৃ-ভক্তির একতানতা থাকে বলিয়াই সাধক সাংসারিক কোন দুঃখেই বিচলিত হন না। সুখ-দুঃখ তাঁহার নিকট সমান, মনের আগুনও নির্ব্বাপিত। বিষয়াসক্তি নয়, মাতৃভাবাসক্তিতে তিনি তন্ময়। তাই বিষয়-মধু তাঁহার নিকট তুচ্ছ :

বিষয়ে আসক্ত হয়ে বিষের কূপে উল্‌বো না গো!

সুখ দুঃখ ভেবে সমান মনের আগুন তুলবো না গো। (রামপ্রসাদ)

মন্ত্রসিদ্ধি হইলে সাধক কেবল ইষ্টের শক্তিই লাভ করেন না, তখন ইষ্টকে বশীভূত করার ক্ষমতাও তাঁহার জন্মে : প্রথমতঃ যে শক্তির নিকট সাধকের মিনতি, আত্মনিবেদন—শেষ পর্যান্ত সেই শক্তিই তাঁহার বশীভূত। তাই নির্ভয়ে তখন সাধক নিজের মায়ের সহিত 'সাধন-সমরে'—অবতীর্ণ হন : তখন 'মায়ে-পোয়ে দ্বন্দ্ব', 'মায়ে-পোয়ে মোকদ্দমা', মা ও সন্তানের যুদ্ধ। সন্তানের আছে জ্ঞানের ধনু, ভক্তির ব্রহ্মবাণ, তাই অবশ্যম্ভাবী জয়ের প্রত্যাশায় তিনি বলেন,—

বারে বারে রণে তুমি দৈত্যজয়ী

এইবার আমার রণে এস ব্রহ্মময়ী,

ভক্ত রসিকচন্দ্র বলে, মা তোমারি বলে

জিনবো তোমারে। (রসিকচন্দ্র রায়)

সাধন-শক্তির চরম প্রকাশ জ্ঞান-প্রতিষ্ঠায়, বিবেক-খ্যাতিতে। তখন সাধক নিজেই বিরাট স্বরূপে অধিষ্ঠিত : জ্ঞান-বিচারে তাহাকে পরাজিত করে এমন কেহই আর অবশিষ্ট থাকে না। সব ব্রহ্মময়। ইহা লয় মুক্তির অবস্থা। এই অবস্থায় সাধক বলেন, 'এবার কালী তোমায় খাব',

ডাকিনী যোগিনী দিয়ে তরকারী বানায়ে খাব।

তোমার মুণ্ডমালা কেড়ে নিয়ে অম্বলে সম্ভার চড়াব॥

হাতে কালী, মুখে কালী, সর্ব্বাঙ্গে কালী মাখাব। (রামপ্রসাদ)।

ইহা চরম মুক্তির কথা, সাধকের স্ব-স্বরূপতায় লীন হইবার ইঙ্গিত। শক্তি-সাধনার ইহা শেষ অবস্থা হইলেও, যেহেতু শাক্তপদাবলীতে সন্তান ও মাতৃভাবরূপ দ্বৈতভাবের প্রাধান্য, তাই শেষ পর্য্যন্ত সাধক এ লয়-মুক্তির প্রত্যাশী হন নাই। তাঁহার বলিয়াছেন, 'নির্ব্বাণে কি ফল বল না!' তাঁহাদের শেষ আকাঙ্ক্ষা,—

খাব খাব বলি মাগো উদরস্থ না করিব।

এই হৃদি-পদ্মে বসাইয়ে মনোমানসে পূজিব॥ (রামপ্রসাদ)

শাক্তপদাবলী ও শক্তিসাধনা

শাক্তপদাবলীর কাব্যমূল্য

।। এক ।।

ধর্ম্ম ও কাব্য

ঐশী উপলব্ধি মানব-জীবনের এক মহত্তম উপলব্ধি। যুগযুগান্ত ধরিয়া ইহা মানুষের মধ্যে প্রেরণা সঞ্চার করিয়া আসিতেছে। বিরাট বিশ্বলীলার দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া মানুষ বিস্ময়ে অভিভূত হইয়াছে, ভয়ে বিহ্বল হইয়াছে, আনন্দে আত্মহারা হইয়াছে। হৃদয় দিয়া তাহারা অনুভব করিয়াছে, এই বিরাট সৃষ্টি খামখেয়ালী নয়, সুশৃঙ্খল নিয়মের অধীন হইয়াই সৃষ্টির এত বৈচিত্র্য। এই সৃষ্টির পশ্চাতে এক অলক্ষ্য মহাশক্তি ক্রিয়া করিয়া চলিয়াছেন: ঋতুরঙ্গের অঙ্গে অঙ্গে, মহাম্বুধির তরঙ্গ-আন্দোলনে, গগনের মেঘাঞ্জন নীলিমায়, কর্ম্মব্যস্ত প্রাণি-জীবনে সেই দুর্জ্ঞেয়, অদৃশ্য মহাশক্তির লীলা। তাঁহারই ইঙ্গিতে সূর্য্য কিরণ দিতেছে, চন্দ্র স্নিগ্ধ জ্যোতিঃ বিস্তার করিতেছে, মেঘ জলদান করিতেছে, অরণ্য-বৃক্ষ-গুল্ম শ্যামশোভায় পরিপূর্ণ হইয়া উঠিতেছে:

> যস্তযাদ্বাতি বাতোঽপি সূর্য্যস্তপতি যস্তয়াৎ
>
> বর্ষন্তি তোয়দাঃ কালে পুষ্পন্তি তরবো বনে ॥ (মহানির্ব্বাণতন্ত্র)

তিনিই সর্ব্বভূতান্তরাত্মারূপে সূর্য্য-সোমে, পর্ব্বতে-পয়োধিতে, জড়ে ও জীবনে লীলা করিতেছেন। এই মহাশক্তি একদিকে ভীষণ, ভয়ঙ্কর 'মহদ্ভয়ং বজ্রমুদ্যতম্' 'ভীষণং ভীষণানাং', অন্যদিকে 'আনন্দরূপমমৃতম্', 'মধুরংমধুরাণাম্'। সমগ্র সৃষ্টির পশ্চাতে এই অনির্দ্দেশ্য, অনির্ব্বচনীয় শক্তির স্বীকৃতিই জীবের আস্তিক্য বুদ্ধি।

জগতের অগণিত সাধক দুশ্চর তপস্যার পথে অগ্রসর হইয়া এই রহস্যময় শক্তির স্বরূপ উপলব্ধি করিয়াছেন। ধর্ম্মশাস্ত্র সেই অনুভূতির প্রকাশ। এই অনুভূতিকে নিছক কপোল-কল্পনা বলা চলে না। যাহা হৃদয়ের অমৃত-রসায়ন, যাহাকে লাভ করিবার জন্য সাধকের প্রাণান্তকর প্রয়াস, যাহাতে এত শান্তি, এত আনন্দ, এত পরিতৃপ্তি, তাহাকে মিথ্যা বলা যায়, কেমন করিয়া? যাঁহার জন্য মানুষের নয়ন মুহুর্মুহু অশ্রুসজল হইয়া উঠে, সুতীব্র পুলক-বেদনায় হৃদয় পরিপূর্ণ হয়—যাঁহাকে পাইলে চিত্ত-ভ্রমর কমলমধু-পানোচিত তন্ময়তা লাভ করে, তাহা মিথ্যা নয়। এমন

আকুল-করা ক্রন্দন, এমন প্রগাঢ় ব্যাকুলতা, এমন সুগভীর চাওয়া-পাওয়ার কামনা যদি মিথ্যা হয় তাহা হইলে মিথ্যা হইতেও মিথ্যা হইয়া পড়ে মানবীয় কামনা-বাসনা, মানুষের চাওয়ার আকাঙ্ক্ষা, পাওয়ার পুলক। জীবের জন্য জীবের আকর্ষণ যদি সত্য হয়, তাহা হইলে অধিকতর সত্য মহাপ্রাণের জন্য প্রাণের আকর্ষণ। বিশ্বব্যাপ্ত আনন্দের আনন্দ, সুন্দরের সুন্দর, অখণ্ড মহাপ্রাণের জন্য মানুষের অভিলাষ, তাঁহাকে বুঝিবার প্রিয় চেষ্টা এবং তাঁহার উপলব্ধিই ধর্ম্ম।

উপলব্ধির বস্তু বলিয়াই ধর্ম্ম কাব্যসাহিত্যের অন্যতম বিষয়। প্রত্যেক দেশেই ধর্ম্মবোধ হইতেই সাহিত্যের গোড়াপত্তন হইয়াছে। সংশয় যখন প্রশ্ন তুলিয়াছে, তখনও সেই সংশয়কে দূর করিবার জন্য ('Justify the ways of God to men') ধর্ম্ম-সাহিত্য রচিত হইয়াছে। সত্য, শিব ও সুন্দরকে অনুভব করিয়াই মানুষ ক্ষান্ত হয় নাই, সেই অনুভূতিকে কাব্য করিয়া প্রকাশ করিয়াছে। বেদের কবিত্বময় সূক্ত, 'ব্রাহ্মণ'র আখ্যান, পুরাণের কাহিনী, অসংখ্য স্তোত্র, বাইবেলের Psalms বা সোলোমন-গীতি, সূফী সাধকের রুবাইয়াৎ, বৈষ্ণব পদাবলী প্রভৃতি ধর্ম্ম-সাহিত্য হইলেও শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের পর্যায়ভুক্ত। ইহার কারণ এগুলি আত্মিক কামনার সুন্দর বাণীরূপ। আর্ট সৌন্দর্য্য-প্রকাশের বাহন বটে, তাহা আবার আত্মার অনুভূতি প্রকাশেরও বাহন, বিশ্ব-সৌন্দর্য্যের মাধ্যমে মানব হৃদয় যাহাকে ধারণা করিতে চায়, তাহারও প্রকাশ-বাহন : "Art for Art's sake certainly—Art as a perfect form and discovery of Beauty , but also Art for the soul's sake, the spirit's sake and the cxpression of all that the soul, the spirit wants to seize through the medium of beauty" (Sree Aurobindo on 'Art for Art's sake')

রস-সৃষ্টি দ্বারা আনন্দ প্রদান করাই কাব্যরচনার অন্যতম লক্ষ্য। কিন্তু রসসৃষ্টির উপকরণরূপে 'ধর্ম্ম' বস্তুটিকে অনেকেই নীরস বলিয়া মনে করেন, তাহার কারণও যে না আছে, তাহা নয়। তবে ধর্ম্মকে সব সময় যতটা নীরস বলিয়া গণনা করা হয়, ততটা নীরস মনে করিবার হেতু নাই। ধর্ম্মাচরণরূপে যাহাকে জ্ঞানের বিষয় করা হয়, যাঁহাকে যোগমার্গে অনুভব করিবার চেষ্টা করা হয়, অথবা যাঁহাকে ভক্তির ডোরে বাঁধা হয়, তিনি রসস্বরূপ, আনন্দস্বরূপ। তিনি ব্রহ্মই হউন, ঈশ্বরই হউন বা লোক সম্পর্কে প্রেমিক বা জননীই হউন—সর্ব্বক্ষেত্রেই তাঁহার রস-সত্তা অম্লান। তাঁহার সাধনও শুষ্ক জ্ঞান মাত্র নয়, নীরস যোগ-যাগ নয়, কেবল আনুষ্ঠানিক পূজা-অর্চ্চনা নয়। বিশেষ করিয়া রসেশ্বরী বা রাসেশ্বরীর সাধনা সর্বথা ভাবাশ্রয়ী ও রসাশ্রয়ী।

অতএব সাধ্য ও সাধন উভয়ই যখন [illegible]

ভাবেই রসোত্তীর্ণ হইয়া উঠিবার দাবী রাখে। 'অখিল রসামৃতসিন্ধু'ই ধর্ম্মমূলক কাব্যে রসবিন্দুরূপে প্রকাশিত হন। এই জন্যই ধর্ম্মমূলক রচনা নিছক ধর্ম্মশাস্ত্র হইয়া থাকে না, অনেক সময় তাহা কাব্য পদবাচ্য হইযা উঠে।

কাব্যবিচারের মাপকাঠি 'জীবন'

কাব্যোৎকর্ষ বিচারের শ্রেষ্ঠ কষ্টিপাথর 'জীবন'। জীবনের বহুবিচিত্র প্রকাশই সাহিত্য। যে সাহিত্য জীবনরসে পরিপূর্ণ, তাই শ্রেষ্ঠ সাহিত্য: 'We care for literature primarily on its deep and lasting human significance. A great book grows directly out of life , in reading it we are brought into large, close and fresh relations with life and in that fact lies final explanation of its power' (Hudson).

জীবনের দৃষ্টিকেন্দ্র হইতে বিচার করিতে গিয়াও, অনেকে ধর্ম্মকে জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন মনে করিয়া ধর্ম্মগ্রন্থকে কাব্য বলিতে দ্বিধাবোধ করেন। বিশেষতঃ ইউরোপে ধর্ম্ম জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন, ইহা সেখানে রবিবারের আচরণীয় অনুষ্ঠান মাত্র। এইজন্য পাশ্চাত্ত্য সমালোচকের বিচারে ধর্ম্মমূলক গ্রন্থাদির কাব্যমূল্য সংশয়িত।

কিন্তু ভারতীয় ধর্ম্ম সম্পর্কে এ অভিযোগ কোনক্রমেই খাটে না। এখানে ধর্ম্মবোধ জীবনের সহিত ওতপ্রোত, জীবন ধর্ম্মের সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে গ্রথিত। ভারতীয় সাধক জীবনকে পরিহার করেন নাই বলিয়াই তাঁহাদের লেখনীতে 'গুহাহিত গহ্বরেষ্ঠ পুরাণ'-এর প্রকাশও কাব্য হইয়া উঠিয়াছে। ভারতের মহাসৌভাগ্য যে, এ দেশের অধিকাংশ সাধক জীবন-দ্রষ্টা কবি। কবি ও ঋষি শব্দ এ দেশে সমার্থক। বৈদিক ঋষি কবি, তাই বৈদিক সূক্ত কবিত্বময়; উপনিষদের ঋষি কবি, তাই ব্রহ্ম তাঁহাদের দৃষ্টিতে আনন্দস্বরূপ। তাঁহারা বলেন, আনন্দ হইতেই জীব ও জগতের উদ্ভব, 'আনন্দাদ্ধ্যেব খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে',—এই আনন্দদ্বারাই জগৎ বাঁচে, এই আনন্দেই জগৎ লীন হয়। তাঁহাদের দৃষ্টিতে 'ইয়ং পৃথিবী সর্ব্বেষাং ভূতানাং মধু', সর্ব্বাশ্চ মধুমতী'। বেদ-উপনিষদের ঋষিগণ সকাম হইয়া, শ্রীকাম হইয়া এই জগতে বাঁচিয়া থাকিবার আগ্রহ প্রকাশ করিয়াছেন, বলিয়াছেন, 'জীবেম শরদঃ শতম্।' এ প্রার্থনা জীবন-প্রেমিকেরই প্রার্থনা। এদেশের বেদ-উপনিষদ শুধু ধর্ম গ্রন্থ নয়, কাব্য।

তান্ত্রিক সাধকের দৃষ্টিতে জীবন

তান্ত্রিক সাধকগণও এই দৃষ্টিভঙ্গী লইয়াই জীব ও জগৎকে সন্দর্শন করিয়াছেন। আনন্দময়ী মা নিখিল বিশ্বে আনন্দের বাজার সাজাইয়া রাখিয়াছেন, জীবনে সেই আনন্দময়ীরই লীলা। শক্তি-সাধনার বীজমন্ত্রগুলি একাক্ষরী ধ্বনি হইলেও, প্রত্যেকটী মন্ত্রের মধ্যে এই সত্যই নিহিত,—মায়েরই সৌন্দর্য্যে মাধুর্য্যে এই বিশ্ব পরিপ্লাবিত।

'হ্রীং' বীজমন্ত্রটির মধ্যে হ, র, ঈ, বিন্দু এই চারিটি বর্ণ আছে। তান্ত্রিক বীজ নির্ঘণ্টুর মতে 'হ' আকাশের প্রতীক, 'র' বহ্নিবীজস্বরূপা সুবর্ণাদিযুক্ত ভূমণ্ডলের প্রতীক, 'ঈ' অনন্তরূপ পাতালের প্রতীক, আর বিন্দু অমৃতের প্রতীক। 'হ্রীং' বীজমন্ত্রের দেবতা 'ভুবনেশ্বরী'—তিনি স্বর্গ-মর্ত্ত্য-পাতালের অধিশ্বরী, কেবল অধীশ্বরী নহেন, তাঁহারই অমৃতধারায় ত্রিভুবন পরিপ্লাবিত। 'হ্রীং' মন্ত্রের মনন এই মহাভাবের মনন, এই মন্ত্রের গূঢ়ার্থ উপলব্ধিই মন্ত্র-চৈতন্য, চিন্তায় ও কর্ম্মে এই মহাভাবের প্রতিফলনই সিদ্ধি। যাঁহারা এ মন্ত্রে সিদ্ধ হন, জীব ও জগৎকে তাঁহারা মহাশক্তি হইতে ভিন্ন মনে করেন না, তাঁহারাই এই সত্য উপলব্ধি করেন, জগতে ও জীবনে সেই শক্তিরূপা 'পরমানন্দময়ী', 'রসেশ্বরী'র লীলা চলিতেছে।

তন্ত্র-সাধনা রিক্ত বৈরাগ্যের সাধনাও নয়; পার্থিব ঐশ্বর্য্য ও শক্তি এবং সেই সঙ্গে জ্ঞান সাধকের প্রার্থনীয়। শক্তির আবির্ভাবে জীবদেহে অবশ্যই ইহাদের আবির্ভাব ঘটে। সাধকদের মধ্যে কেহ হন কর্ম্মী, কেহ হন অমিত শক্তিধর, কেহ হন জ্ঞানী। স্বামী বিবেকানন্দ মায়ের ঘোর রূপের উপাসক—তিনি কর্ম্মী সাধক। পরমহংসদেব জ্ঞানী। তাঁহার জ্ঞান জগৎ-কল্যাণে নিয়োজিত। তান্ত্রিক সাধকের চিত্ত ধ্যানানন্দে বিভোর, প্রজ্ঞালোকে সমুদ্ভাসিত, কিন্তু তাঁহার দৃষ্টি সকল সামাজিক সমস্যা, দুঃখ ও প্রশ্নের উপর নিপতিত। ইহাই তন্ত্র-সাধনার বিশিষ্টতা। তান্ত্রিক সাধক জীবন-সাধক যোগী, তিনি গীতোক্ত গৃহস্থ সন্ন্যাসী এবং কবি।

উপরন্তু সাধকগণের উপাস্যা দেবী কুণ্ডলিনী শ্রবণ-মধুর ছন্দোবদ্ধ চারুকাব্যের উৎস। এই দেবী নানা ছন্দে সুচারু কাব্য রচনা করিয়া, অব্যক্ত মধুর শব্দ তুলিয়া মূলাধারে বিরাজ করেন :

> কুজন্তী কুলকুণ্ডলী চ মধুরং মত্তালিমালাস্ফুটং
> বাচঃ কোমলকাব্যবন্ধ-রচনাভেদাদি ভেদক্রমৈঃ। (ষট্‌চক্রনিরূপণ)

তান্ত্রিক সাধকমাত্রই কবি

তাই শক্তির উপাসক সাধক স্বাভাবিক ভাবেই কবিত্বশক্তির অধিকারী হইয়া উঠেন। পূর্ণানন্দ স্বামীর 'ষট্ চক্রনিরূপণ' গ্রন্থে দেখানো হইয়াছে, দেহস্থ ষট্‌চক্রের যে-কোন চক্রাধিষ্ঠাত্রী শক্তির উপাসকমাত্রই 'বাচামিশো নরেন্দ্রঃ স ভবতি'। আধার-কমলস্থিত শক্তির সাধক—'বাক্যৈঃ কাব্যপ্রবন্ধৈঃ সকলসুরগুরূন্ সেবতে', স্বাধিষ্ঠান পদ্মের শক্তির উপাসক, 'গদ্যৈঃপ্রবন্ধৈর্বিরচয়তি'; মণিপুর চক্রের সাধকের সম্পর্কে বলা হইয়াছে, 'বাণী তস্যামনাজ্ঞে বিলসতি', অনাহত পদ্মের উপাসক, 'গদ্যৈপদ্য-পদাদিভিশ্চ সততং কাব্যাম্বুধারাবহঃ', বিশুদ্ধাখ্য পদ্মের ধ্যানী সাধক, 'কবি বাগ্মী জ্ঞানী চ ভবতি', আজ্ঞাচক্রে প্রমুদিত-মনা সাধক, 'সর্ব্বশাস্ত্রার্থবেত্তা',--বাক্‌সিদ্ধি তাঁর করতলগত। যে কোন ভাবে শক্তি-সাধনার অবশ্যম্ভাবী ফল সুদুর্লভ কবিত্ব-শক্তি। কারণ, শব্দে ও ছন্দে শক্তির প্রকাশ।

কাজেই তন্ত্রের ধর্ম্ম ও উপাসনা, সাধককে জীবন-দ্রষ্টা কবিরূপেই প্রতিষ্ঠিত করে। নিবৃত্তির দিকে অঙ্গুলিনির্দ্দেশ করিলেও, প্রত্যেক সাধক জাগতিক দুঃখ ও আনন্দের প্রত্যন্ত সীমা সন্দর্শন করেন। ভারতীয় ধর্ম্ম ও নীতিশাস্ত্রে সম্ভোগের সুখ ও মুক্তির আনন্দ সমান সুরে বাজে। এ দেশের ধর্ম্মমূলক নীতিশ্লোকগুলি পর্য্যন্ত বহুপরীক্ষিত মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের উপর প্রতিষ্ঠিত। বেদ, উপনিষৎ, পুরাণ, গীতা ও দেবদেবীর স্তোত্রাবলী জীবনবাদের ভিত্তিতে রচিত। তন্ত্রশাস্ত্ররূপ ধর্ম্মগ্রন্থও জীবন-সাধক কবির রচনা। এই জন্যই এগুলি তথাকথিত তত্ত্বের কর্কশ উক্তি মাত্র নয়, বহু বিচিত্র জীবনের মধুমত্তমা কবি-বাণী। তন্ত্রের ধ্যান, স্তবস্তুতি, কুণ্ডলিনী-শক্তি ও শিবপুর বর্ণনা, এবং অভিষেক ও অন্তর্যাগের মন্ত্র চমৎকার কবিত্বপূর্ণ।

শাক্তপদাবলী শক্তিসাধনা ও শক্তি-তত্ত্বের সঙ্গীত-মূর্ত্তি হইলেও কাব্য হিসাবে ইহাদের মূল্যও অবজ্ঞেয় নয়। ধর্ম্মকথার আবরণে মানবজীবনের বিচিত্র সুখ-দুঃখ, আশা-কামনা, অভিজ্ঞতার কথায় এগুলি পরিপূর্ণ। ধর্ম্মের পথে পরিক্রমণ করিতে করিতেও সাধক কবি যে বস্তুনিষ্ঠা, যে মর্ত্ত্যপ্রীতির চিহ্ন এই গীতাবলীতে চিহ্নিত করিয়া রাখিয়াছেন, তাহা কোন কোন স্থলে শ্রেষ্ঠ কবি-কৃতির পর্য্যায়ভুক্ত হইতে পারে।

শাক্তপদাবলীর ত্রুটি

কাব্যমূল্য বিচারে শাক্তপদাবলীর কতকগুলি ত্রুটি অবশ্যই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। বিষয় ও প্রকাশভঙ্গী এই দুই লইয়াই রচনা। রচনার সৌন্দর্য্য ও আকর্ষণ প্রধানতঃ নির্ভর করে মনোহর বিষয়ের ভঙ্গিমাময় প্রকাশে। শ্যামাসঙ্গীতের বিষয়বস্তু ধর্ম্মতত্ত্ব, বিশেষ করিয়া দুরূহ সাধনার তত্ত্ব ; ইহা কাহাকেও আকর্ষণ করে, কাহাকেও করে না। শক্তির তত্ত্ব কি, তাঁহার প্রকৃতি কি, তাঁহাকে উপাসনা করিবার পদ্ধতি কি,—আর্ত্ত, জিজ্ঞাসু ও জ্ঞানী ব্যতীত তাহা জানিবার মাথাব্যথা কাহারও নাই। অর্থার্থী অর্থকামী হইয়া শক্তির উপাসনা করেন, তাঁহাদের আকর্ষণ অন্যদিকে। শিল্পরসিক কাব্যামোদীর নিকট ধর্ম্মতত্ত্ব গুরুত্বহীন, কারণ সাহিত্যসৃষ্টির ব্যাপারে জ্ঞানের বিষয় গৌণ, ভাবের বিষয়েরই প্রাধান্য। ভাবের বিষয়েরও আবার ইতরবিশেষ আছে, উৎকর্ষ অপকর্ষ আছে। ভক্তির উপর যে ভাব প্রতিষ্ঠিত, কাব্য-রসিক তাহাকেও 'এহো বাহ্য' বলেন। শাক্তপদাবলীর আস্বাদ্য রস ভক্তিরস, শক্তিসাধকের প্রার্থনীয় শ্মশানচারিণী ভয়ঙ্করী ভৈরবীর করুণা, তাঁহাদের—'আঁখি ঢুলু ঢুলু রজনীদিনে, কালীনামামৃতপীযুপানে', কাব্যবিচারের কষ-পাথরে কোনটাই তেমন উজ্জ্বল রেখাপাত করে না।

ভাব প্রকাশের দিক হইতেও শাক্ত পদকর্ত্তাগণ শিল্প-বোধের পরিচয় প্রদান করেন নাই। শাক্ত সঙ্গীতে পুষ্পিত বাক্যের প্রয়োগ নাই, 'রসনারোচন রুচির পদ'-এর বিন্যাস নাই, 'শ্রবণ-বিলাস' স্পন্দনেও পদগুলি স্পন্দিত নয়। যে ভাষা ও ছন্দ সামান্য কথার মধ্যেও অসামান্য ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করিবে, যাহা মানুষের জীর্ণ বাক্যকে—

> 'অর্থের বন্ধন হতে নিয়ে তারে যাবে কিছু দূর
> ভাবের স্বাধীন লোকে, পক্ষবান অশ্বরাজসম
> উদ্দাম সুন্দর গতি—'(ভাষা ও ছন্দ : রবীন্দ্রনাথ)

—তাহারও আশ্বাস শাক্তপদে নাই।

সাধক কবিগণ সাধন-রহস্যকে প্রকাশ করিতে গিয়া শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কারের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন, বক্তব্যকে সরস করিতে গিয়া অনুপ্রাস, যমক, উপমা, রূপক, দৃষ্টান্ত প্রভৃতি অলঙ্কার-সজ্জায় বাণীকে সজ্জিত করিয়াছেন। অলঙ্কার-প্রয়োগের এই বাহুল্য যে-কোন সাধারণ লোকেরও দৃষ্টি আকর্ষণ করে। কিন্তু এই অলঙ্কার-প্রয়োগে সূক্ষ্ম রুচি বা সৌন্দর্য-বোধের পরিচয় কোথায়? কাব্য-সাহিত্যে অলঙ্কার গূঢ়তর সৌন্দর্য্যের ইঙ্গিত প্রদান করে, ভাষা-দেহকে অপূর্ব্ব সুষমায় মণ্ডিত

করিয়া অনির্ব্বাচ্য ভাবের ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করে। এইজন্যই আলঙ্কারিকেরা বলেন, 'কাব্যং গ্রাহ্যমলঙ্কারাৎ' (বামন)। কিন্তু অলঙ্কার যদি তৎপরিবর্তে কাব্য-দেহকে ভারাক্রান্ত করিয়া তোলে, তাহা হইলে অলঙ্কার-প্রয়োগের সার্থকতা থাকে না। অলঙ্কারের বহ্বাডম্বর সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির প্রতিবন্ধক, ঔচিত্যবোধের অভাব ব্যঞ্জনার অবরোধক। শাক্ত গীতাবলীর বহু পদে অলঙ্কার সৌন্দর্য্যের সূচক না হইয়া গুরুভারে পরিণত হইয়াছে; কাব্য-দেহের প্রসাধক অঙ্গদ বলয় যেন শৃঙ্খল হইয়া উঠিয়াছে। কয়েকটি দৃষ্টান্ত উদ্ধার করিলেই এ বিষয় স্পষ্টতর হইবে। যেমন,

(১) হৈমবতী হর-ঘরণী, হরতি দুর্গতি দুর্গে দুঃখনাশিনী।
মহিষাসুরমর্দ্দিনী মহেশ্বরী মম মন মানস পূর্ণকারিণী॥ (অনুপ্রাস)

(২) ঘরে এলে চণ্ডী, শুনবো আমরা চণ্ডী। (যমক)

(৩) মন-সেতারে বাজা রে তার, তারা তারা বলে।
কাল বন্ধন করিতে তোরে আসে রজ্জু নিয়ে করে॥ (রূপক)

—শাক্ত সঙ্গীতে এইরূপ অসার্থক অলঙ্কার প্রয়োগের দৃষ্টান্ত অনেক পাওয়া যাইবে।

সর্ব্বোপরি শাক্ত সঙ্গীতাবলীর মধ্যে যে একটানা একঘেয়েমি আছে, তাহা আরও বিরক্তিকর। ভিন্ন ভিন্ন কবি-রচিত একই ভাবের অসংখ্য পদ শাক্তপদাবলীতে পাওয়া যায়, এমন কি একই কবি একই ভাবের বহু পদ রচনা করিয়া চলিয়াছেন, এরূপ দৃষ্টান্তও দুর্লভ নয়। ভাবের বহু বিচিত্রতায় শাক্তপদাবলী বহুবিচিত্র হইয়া উঠে নাই, বরং বৈচিত্র্যের অভাবে তাহা অরুচিকর হইয়া উঠিয়াছে। একই ভাবের বর্ণনা পাঠ করিতে করিতে কান ও মন উভয়ই পরিশ্রান্ত হয়। কি জননীর ব্যাকুলতার চিত্রাঙ্কনে, কি ভক্তের আকূতি বর্ণনে, কি জীবের বদ্ধাবস্থার দুর্গতি চিত্রণে, কি মায়ের রূপ ও স্বরূপ উদ্‌ঘাটনে—'extraordinary monotony' যে-কোন পাঠকের বিরক্তি উৎপাদন করে।

কবিবর রবীন্দ্রনাথের ধর্ম্মসঙ্গীতগুলির আলোচনা করিতে গিয়া অজিত চক্রবর্ত্তী মহাশয় ধর্ম্ম-সঙ্গীতের কতিপয়-ত্রুটির উল্লেখ করিয়াছেন: 'কেবল উপমা, অনুপ্রাস অলঙ্কারের ঘটা, শব্দের চাতুর্য্য এবং তত্ত্বের কচকচি তাহাকে এমনি ভারাক্রান্ত করিয়া রাখে যে, আপাদমস্তক গহনামণ্ডিত দেহের মত, তাহার গড়ন যে কেমন, সৌন্দর্য্য যে কেমন, তাহা বুঝিবার জো নাই।' (কাব্যপরিক্রমা)

শাক্ত সঙ্গীতাবলীর মধ্যেও প্রতিবাদী সমালোচক অনুরূপ দোষ-ত্রুটির সন্ধান পাইবেন, সন্দেহ নাই। কিন্তু তৎসত্ত্বেও শাক্তপদাবলী কাব্যগুণ-বিরহিত নয়। সুধী সমালোচক ডঃ সুধীরকুমার দাশগুপ্ত শাক্তপদাবলীর রস-বিচার করিয়া

দেখাইয়াছেন, শাক্ত গীতাবলীতে বাৎসল্য, বীর, অদ্ভুত, দিব্য ও শান্তরসের আস্বাদন লাভ করা যায়। 'শাক্ত সাধনার মূলে বিচিত্র তন্ত্রাচার ও যোগাচার থাকিলেও শাক্তপদাবলী যেন পঙ্ক ও সলিলের উপরে প্রস্ফুটিত পদ্মের শোভা! যে দেখে সে-ই মুগ্ধ হয়।' (কাব্যালোক)

এই উক্তিটি সমর্থন করিয়া লইয়াই অপর কয়েকটি দিক হইতে আমরা শাক্ত গীতাবলীর কাব্য-মূল্য-নিরূপণে ব্রতী হইতেছি।

॥ দুই ॥

শাক্ত সঙ্গীত জীবন রসাশ্রয়ী কাব্য

যে-ধর্ম সম্পূর্ণরূপে দেহ ও জীবনাশ্রিত, তাহাই শাক্তপদাবলীর উপজীব্য, এইজন্য শাক্তপদাবলী ধর্মতত্ত্ব-প্রধান হইলেও জীবন রসাশ্রয়ী। শাক্তের সাধক ভুক্তিও চাহিয়াছেন মুক্তিও চাহিয়াছেন, তাঁহাদের আরাধ্যা দেবী 'ভুক্তি-মুক্তি-প্রদায়িনী'। শাক্তপদালীতে অবশ্য ভুক্তির আকাঙ্ক্ষা নাই, মুক্তির আকাঙ্ক্ষাই প্রবল, সাধক এখানে শ্রীকাম নহেন, মেধাকাম—বিশেষ করিয়া মাতৃকৃপাই তাঁহাদের কাম্য। 'শ্রীরিসুখে' তাঁহাদের বিতৃষ্ণা। কিন্তু তাই বলিয়া জগতকে তাঁহারা পরিহার করেন নাই। জগতের নিষ্পেষিত জনগণের প্রতি তাঁহাদের অসীম মমত্ব-বোধ। পারিবারিক জীবনের তুচ্ছাতিতুচ্ছ বিষয়ের অভিজ্ঞতা, লোক-লৌকিকতা-জ্ঞান, সমাজ-চেতনা—সবই তাঁহাদের আছে। লোক-জীবনের ক্রীড়া-কৌতুক, সামাজ-জীবনের উৎসবকলাও তাহাদের দৃষ্টি এড়ায় নাই। পাশাখেলা, গ্রাবু খেলা, ঘুড়িওড়ানো, শিকারধরা—সব বিষয়েই শক্তির সাধক ও ভক্ত অভিজ্ঞ, এমন কি 'ভানুমতির ভেল্কি,' 'কলুর বলদে'র ঘানিটানাও তাঁহারা দেখিয়াছেন। এইদিক হইতে শাক্তপদাবলীকে বহু বিচিত্র জীবনের চিত্রশালা বলিলে অত্যুক্তি করা হয় না।

পারিবারিক চিত্র

শাক্ত সঙ্গীতগুলিতে পারিবারিক জীবনের সুখদুঃখের রাগিণী বিচিত্র সুরে বাজিয়া উঠিয়াছে। পিতার সংযত স্নেহ, মায়ের জন্য কন্যা-সন্তানের ব্যাকুলতা, স্বামী-প্রীতি সর্ব্বোপরি স্নেহ-সর্ব্বস্ব মাতার বাৎসল্য—'আগমনী ও বিজয়া'র পদগুলিকে অভিষিক্ত করিয়া রাখিয়াছে। পারিবারিক জীবনের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লইয়াই কবিগণ মানব-

চরিত্রের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করিয়াছেন। মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের নৈপুণ্যেও শাক্ত সঙ্গীতাবলী অপূর্ব্ব। 'আগমনী ও বিজয়া'র পদাবলী লোক-জ্ঞানের ভাণ্ডার। স্বামিগৃহ-গতা কন্যার তত্ত্ব কিভাবে করিতে হয়, জামাই ও মেয়ের শ্বশুরবাড়ীর লোকেদের প্রতি কিরূপ লোক-লৌকিকতা করিতে হয়, মেয়ের তত্ত্ব না করিলে প্রতিবাসীরাই বা কি বলে, স্বামী কাছে না থাকিলে পিতৃগৃহে আসিয়াও কন্যার মনোভাব কিরূপ হয়—এইরূপ বহু তুচ্ছ ও ক্ষুদ্র সংবাদে শাক্তপদাবলী পরিপূর্ণ।

'আগমনী ও বিজয়া'র গানগুলির কথা ছাড়িয়া দিলেও, অন্যান্য পর্যায়ের শাক্ত সঙ্গীতেও জীবন-চিত্র দুর্লভ নয়। 'ভক্তের আকৃতি' অধ্যায়ে মায়ের প্রতি সন্তানের মনোভাবের যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, তাহা লৌকিকভাবে পরিপূর্ণ। স্নেহ আদায়ের ছলে সন্তানের অনুযোগ, অভিমান, ক্রোধ, সংশয় ও একান্ত নির্ভরতার অনুভবগুলি অতিশয় বাস্তব। সন্তান-চিত্র এখানে জীবন্ত। মায়ে-পোয়ে এমন স্নেহের লুকোচুরি, এমন মনের কথা বলাবলি, এমন মান-অভিমান, হাসি-কান্নার অভিনয় যেমন অকৃত্রিম, তেমনই রসপূর্ণ, ভগিনী নিবেদিতা বলেন, 'Petty needs of childhood are no less related to the world heart than the passion by which Othello slays Desdemona'[১]: বস্তুতঃ জীবনের বিচিত্র, সজীব ভাবরাজীর স্পর্শলাভ করিয়াই অলৌকিক ভক্তিরসাত্মক শাক্তগীতি লৌকিক ভাবাশ্রয়ী কাব্যের মত উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে।

'মনোদীক্ষা' অধ্যায়ের পদাবলী প্রবৃত্তিমুখী মানব-মনের বিশ্লেষণে অপূর্ব্ব। 'সাধের ঘুমে ঘুমন্ত জীব', কোলে 'কামনা-কান্তা', গায়ে 'আশার চাদর'; তাহারা লোভে বিষয়-ভোগে, 'দিবানিশি ভাবছে বসি কোথায় পাবে টাকার তোড়া।' জীবের অবলম্বন 'সাতগেঁয়ে আর মামদোবাজী', সে 'সেয়ান পাগল বুচকি আগল'। চমৎকার মানবচিত্র। শাক্তগীতির পাত্র মানব-জীবন-রসে উচ্ছল।

নিপীড়িত মানবের চিত্র

বিশেষ করিয়া মাতৃসাধক কবিগণ দুঃখ-ক্লান্ত, নিষ্পেষিত জন-জীবনের যে মর্ম্মান্তিক চিত্র উদ্‌ঘাটন করিয়াছেন, তাহাতে শাক্তপদাবলী চিরত্বের আসনে প্রতিষ্ঠিত হইবার যোগ্য। অষ্টাদশ শতকের নির্ব্বিচার অত্যাচারের প্রেক্ষাপটে বাঙলা দেশের নিপীড়িত জনসাধারণের যে ছবি শাক্ত কবিগণ লক্ষ্য করিয়াছেন, তাহা

১। Kali the Mother—Sister Nivedita

কোন দেশ-কাল-বাধিত জীবনের ছবি নয়, চিরকালের নির্য্যাতিত, অপাংক্তেয় গণজীবনের ছবি। মায়ের সাধক সন্তান যোগারূঢ় হইয়া সাধন করিতে করিতে উদার ও করুণাঘন নয়ন মেলিয়া এই জীবনের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়াছেন; নির্ম্মম ব্যাধের শরাহত ক্রৌঞ্চমিথুনের শোকে আদি কবি বাল্মীকির হৃদয়-বেদনা যেমন অনুষ্টুপছন্দে শ্লোকমূর্ত্তি লাভ করিয়াছিল, জন-দরদী শাক্তসাধকের বেদনাবিদ্ধ অন্তরের বাণীও তেমনই ঝর্ঝর সঙ্গীতে ছন্দোমূর্ত্তি লাভ করিয়াছে। দুঃখকে স্বীকার করিয়া লইয়াই তাঁহারা দুঃখজয়ের অভিযানে ব্রতী হইয়াছিলেন। জগৎ-পলাতকার মনোবৃত্তি নয়, জগৎ-প্রেমিকের মনোভাব থাকার জন্যই শাক্ত কবির রচিত সঙ্গীত দুঃখক্লিষ্ট জীবনের চিত্রে ও তাহার করুণ মূর্চ্ছনায় পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। শাক্তসঙ্গীত যেন দুঃখদীর্ণ মানুষেরই হৃদয়ের গান।

চিরকালের পীড়িত মানুষের মূর্ত্তি শাক্তপদাবলীতে উজ্জ্বল রেখায় পরিস্ফুট। সে মানুষেরা গরীব, জমিদারের খাজনা দিতে পারে না। প্যায়াদা আসিয়া তাহাদিগকে 'মসিল দিয়া তসিল করে', রাজস্ব তাহারা দিবে কোথা হইতে? তাহারা কায়ক্লেশে ক্ষেত চাষ করিয়া জীবিকা অর্জ্জন করে: সে শ্রমের ফসলও তদ্রূপ হয়, কাহারও বা 'জাগা ঘরে'ই চুরি হইয়া যায়। কেহ দিন-মজুরী খাটিয়া খায়: মজুরীর অর্থ তাহাদের ঘরে আসে না, কিছু চোর ডাকাতে কাড়িয়া লয়, কিছু অত্যাচারী প্যায়দায় আত্মসাৎ করে। কখনও বা মরার উপর খাঁড়ার ঘা পড়ে, পাইক ও জমিদার বিনা পারিশ্রমিকে জোর করিয়া তাহাদের দিয়া বেগার খাটাইয়া লয়। এই ভাবে সর্ব্বস্বান্ত যাহারা, তাহারা খাজনা দিবে কেমন করিয়া? তাই তাহাদের সম্পত্তি নিলামে উঠে; দুঃখের ডিক্রী-জারির আসামী বলিয়া যমদূতের মত প্যায়াদা নির্ম্মম ভাবে অত্যাচার করিতে করিতে তাহাদিগকে টানিয়া কাঠ-গড়ায় লইয়া হাজির করে। জমিদার তাহাদের বিপক্ষে; স্বপক্ষে উকিল নিযুক্ত করিবার মত অর্থ-সামর্থ্যও তাহাদের নাই। তাই বিচারের নামে বিচারের প্রহসন হয়; সরকারী উকিল জমিদারের পক্ষ সমর্থন করিয়া এমন ভাবে 'সওয়াল বন্দী' করেন যে, বেচারা প্রজারই হার হয়। ফলে সম্পত্তি বাজেয়াপ্ত হয়, প্রবঞ্চনার দায়ে আসামীকে দীর্ঘ মেয়াদের কারাদণ্ড ভোগ করিতে হয়। বন্দীর দুর্দশাও অবর্ণনীয়। তাঁহার হাতে শৃঙ্খল, পায়ে বেড়ি; প্রহরীর কশাঘাতে ক্ষতবিক্ষত অঙ্গ। জীবন তাহাদের পক্ষে অশ্রুসাগর।

শাক্তপদে নানামুখী মানবীয় ভাব যত অধিক বর্ণিত হইয়াছে, অন্য কোন পদাবলীতে তাহা হয় নাই। বৈষ্ণব পদকর্ত্তাগণ চারিটি লৌকিক ভাব অবলম্বন করিয়া তাঁহাদের প্রেমভক্তির কথা প্রকাশ করিয়াছেন: বাউল গানে লৌকিক ভাব

একটি,—মনের মানুষের প্রতি মানবোচিত প্রেম। শাক্তপদাবলী মানবজীবের বহুবিচিত্র চিত্র, চরিত্র, আশা-কামনা ও ভাব-কল্পনার রূপায়ণ; এগুলি নিম্ন ও মধ্যবিত্ত জীবনের অমর আলেখ্য, তাই কাব্য হিসাবে ইহাদের মূল্য অসাধারণ।

প্রার্থনা-সঙ্গীতরূপে শাক্ত সঙ্গীতের মূল্য

ধর্মাশ্রয়ী কাব্য হিসাবেও সাহিত্যের আসরে শাক্ত সঙ্গীতগুলির একটি আসন আছে। ধর্ম-বিষয় লইয়া সব দেশেই বিস্তর কাব্য রচিত হইয়াছে। ইউরোপে Bible-এর 'The Book of Psalm's, 'Songs of Solomon', টমাস এ কেম্পিসের খ্রীষ্টানুসরণ, ব্লেকের কবিতা, ইয়েট্‌সের নাটক তত্ত্বসাহিত্য হিসাবে উল্লেখযোগ্য। মুসলমান সুফী সাধকের গীতাবলীও সুন্দর আধ্যাত্মিক কবিতা। শাক্ত সঙ্গীতে জীবনের বহু বিচিত্র সুর থাকিলেও এগুলি প্রধানতঃ আধ্যাত্মিক কবিতা।

পারমার্থিক কবিতাবলীতে ভগবানের প্রতি ভক্তি নিবেদনের দুইটি স্বতন্ত্র পদ্ধতি দেখা যায়। যে অলক্ষ্য শক্তি সর্ব্বভূতে গূঢ় থাকিয়া বিশ্ব পরিচালনা করেন, ভক্ত সাধক তাঁহাকে দুইটি বিশিষ্ট রূপে মনন করিয়া থাকেন, একটি ঐশ্বর্য-ঘন রূপ, আর একটি মাধুর্য্য-ঘন রূপ। এই রূপ কল্পনার পার্থক্য অনুযায়ী ধর্মসাহিত্যের উপাসনা, স্তোত্র ও ক্রিয়া পৃথক পৃথক হয়।

যেখানে ইষ্টদেবতা ঐশ্বর্য্যের প্রতীক, সেখানে স্তোত্র কবিতায় সর্ব্বশক্তিমান (Almighty), পরমদয়ালু ও করুণাময় (Merciful) ঈশ্বরের মহিমা কীর্ত্তন করা হইয়া থাকে। এই ধরনের স্তোত্র কবিতায় অতি হীন, পাপসম্ভব, পাপাত্মা মানবের গভীর অনুশোচনা ও আর্ত্তির মর্মন্তুদ সুর ধ্বনিত হয়, সঙ্গে সঙ্গে পরমকৃপাল, ত্রাণকর্ত্তা ঈশ্বরের উপরে একান্ত নির্ভরতার আবেদনটিও সুস্পষ্ট হইয়া উঠে। স্তোত্রগুলি উচ্চারিত হইবামাত্রই হৃদয়ে এক প্রকার ভাবরস সঞ্চারিত হয়। একদিকে অনন্ত শক্তিঘন ঐশ্বরিক শক্তির মহিমা, অন্যদিকে আকণ্ঠ পাপ-নিমজ্জিত মানবের আর্ত্ত অনুতাপ—ইহা যে-কোন মানুষের মনে পাপ-বোধ জাগ্রত করিয়া যুগপৎ ভীতি ও শরণাগতির ভাব উদ্বোধিত করে।

এই প্রকারের ধর্ম্ম সঙ্গীত বড় বেশী নিয়মতান্ত্রিক। এ গুলিতে মৌলিকতা প্রকাশের সুযোগ কম। যে-কোন দেশের যে কোন সম্প্রদায়ের প্রার্থনা-সঙ্গীতগুলির ভাব, কথা ও ঢং প্রায় এক প্রকারের। বাইবেলের প্রার্থনা-সঙ্গীতের ভাব ও ভাষা হইতে বৈদিক সূক্তাবলী, পুরাণের স্তবস্তুতি, তন্ত্রের কীলক-কবচ, বৈষ্ণব পদাবলীর আত্ম-[illegible] আকৃতির ভাব ও ভাষা স্বতন্ত্র নয়। সর্ব্বত্রই

তাঁহার মহত্ত্ব, আমার হীনতা ; তাঁহার শক্তি, আমার দীনতা ; তাঁহার বরাভয়, আমার ভিক্ষা। স্তোত্র কবিতা হিসাবে Psalms, বৈদিকসূক্ত, শ্রীশ্রীচণ্ডীর 'নারায়ণীস্তুতি', বিদ্যাপতির 'আত্মনিবেদন', নরোত্তমের 'প্রার্থনা,' রামপ্রসাদের 'মাতৃনির্ভরতা' একাকার, একাত্ম ও একাশ্রয়।

এই ধরনের স্তুতি-মূলক কবিতার সৌন্দর্য্য প্রধানতঃ আবেগ, ভক্তি-ব্যাকুলতা, একান্ত শ্রদ্ধা ও আন্তরিকতার উপর নির্ভর করে। প্রার্থনা যদি অন্তরের গভীরতম উৎস হইতে উৎসারিত হয়, ভক্তের প্রণতি ও আবেদন যদি ঐকান্তিকতায় পূর্ণ হয়, তাহা হইলেই স্তুতি-কবিতা চিত্তহারী হইয়া উঠে। ভাবের অকৃত্রিমতায় প্রকাশটিও ছন্দোবদ্ধ, স্বতঃস্ফূর্ত্ত ও কবিত্বপূর্ণ হয় : Creation to be beautiful must be rythmical, easy and spontaneous. The more easily matter yields itself to the from, the more beautiful it is ;[১] এই ভাবেই ধর্ম্মবিষয়ক কবিতা হৃদয়ভাবের সহজ, স্বাভাবিক ও সুরেলা প্রকাশে সুন্দর ও রসোত্তীর্ণ হইয়া উঠে।

শাক্তপদাবলীতে স্তোত্র-গীতির সংখ্যা নগণ্য নয়। 'ভক্তের আকূতি', 'মনোদীক্ষা', 'করুণময়ী মা,' 'কালভয়হারিণী মা' অধ্যায়ের পদাবলীতে মৃত্যুভয়-কাতর, মোহমুগ্ধ মানবের অসহায় আর্ত্ত ক্রন্দন যে-কোন শ্রোতার অন্তরে গভীর কারুণ্যের সঞ্চার করে, নিঃশেষে মাতৃচরণে শরণাগতির আকাঙ্ক্ষা জাগাইয়া তোলে। ভক্ত এখানে অসহায়, বিপন্ন, শক্তিহীন ; তাঁহার মুখে কেবল 'কুরু করুণা কুরু মে করুণা,' 'ত্রাহি মাং, পাহি মাম্' রব। জগজ্জননী 'কল্পলতিকা,' 'আপদুদ্ধারিণী,' 'কালভয়বারিণী,' 'কলুষনাশিনী' —আর ভক্ত 'বিষের কৃমি,' 'কলুষ-পৈত্তিকে দগ্ধ,' মূঢ়, ত্রাসিত। এসব স্থলে শাক্তগীতি, অন্যান্য স্তোত্রগীতি হইতে পৃথক নয়। রস-বিচারে এই সকল পদকে সম্পূর্ণ-রূপে রসোত্তীর্ণ পদ বলা না গেলেও ভাবের অকৃত্রিমতায়, মনোভাবের অকুণ্ঠ ও স্বাভাবিক প্রকাশ হিসাবে এগুলিকে একেবারে কবিত্বহীনও বলা সঙ্গত নয় : 'Its treatment of the facts of religious experience is not less appealing, but all the more artistic because, it is so sincere and genuine, because it awakens a deep sense of conviction.[২] শাক্ত স্তোত্রগীতি শুদ্ধভক্তির উচ্ছ্বাসে পূর্ণ, হৃদয়ের গভীরতম উৎস হইতে উৎসারিত, আন্তরিকতায় পরিপূর্ণ এবং সতত জ্ঞান-প্রহরায় সংযত।

১। **Eastern Lights : 'Beautiful' Dr. Mahendra Nath sircar.**

২। **Bengali Lit, in the 19th Century : Dr. S. K, De.**

অন্যান্য স্তোত্রগীতির তুলনায় এগুলির স্বাতন্ত্র্যও লক্ষণীয়। Bible এর psalms-এর প্রার্থনা-কবিতায় সর্ব্বশক্তিমান ভগবানের প্রচণ্ড শক্তির প্রতি ভক্তের ভীতি আছে: 'The voice of the Lord is powerful ; the voice of the Lord is full of majesty' (Psalm 29) ; তাহাতে শত্রুকে নির্জিত করিবার জন্য আভিচারিক প্রার্থনা আছে: 'Destroy thou them, O God ; let them fall by their own counsels ; cast them out in the multitude of their transgressions' (Psalm 7) ; শাক্তপদাবলীতে এরূপ আতঙ্ক অথবা আভিচারিক প্রার্থনা নাই। জননীকে সর্ব্বশক্তির আধার জানিয়া একান্ত নির্ভরতার ভাবই শাক্তপদে বর্ত্তমান। মায়ের নিকট শক্তিপ্রার্থনার কথা আছে, কিন্তু এই শক্তি দেহস্থ অন্তর-শত্রুকে নির্জিত করিবার জন্য ; Bible-এর ভক্ত বহিঃশত্রুর অত্যাচারে তটস্থ, তাঁহারা মানুষ শত্রুদ্বারা পীড়িত, এই শত্রুর নিপাত তাঁহাদের প্রার্থনীয় ; সে স্থলে শাক্ত সাধকের প্রার্থনা :

> দেহের ভেদী ছজন কুজন
> এরা বাদী ভজন-পূজন কাজে।
> জ্ঞান-অসিতে তার কর ছেদন
> নিবেদন চরণ-সরোজে॥ (দাশরথি রায়)

উপরন্তু জগজ্জননীর অসীম শক্তির প্রতি আতঙ্কের ভাব শাক্তগীতিকায় নাই। শক্তির সাধক বীর, অকুতোভয় ; মায়ের দেওয়া দুঃখ দেখিয়া মাতৃচরণে তাঁহারা শরণ গ্রহণ করেন বটে, কিন্তু দুঃখে তাঁহারা নির্ভয় : 'আমি কি দুঃখেরে ডরাই ?'—ইহাই বীর সাধকের নির্ভীক উক্তি। কালীনামে ডঙ্কা বাজাইয়া তাঁহারা মৃত্যুর চোখ-রাঙানীকে তুচ্ছ করেন, শ্যামাকে 'সর্ব্বনাশী' বলিয়া গালি দেন, তাঁহাকে ব্যঙ্গ করেন, মায়ের সহিত 'সাধন সমরে' অবতীর্ণ হন, শ্যামা মাকে কয়েদ করেন, এমন কি তাঁকে গ্রাস করিয়া ফেলিবেন বলিয়াও ভয় দেখান। ধর্ম্মমূলক গীতি-কবিতায় এই বীরভাবটি শক্তি-সাধকের একান্ত নিজস্ব। অমিত উৎসাহে হৃদয়কে পূর্ণ করিয়া তোলে বলিয়া বীররসাত্মক কবিতারূপেও ইহাদের মূল্য অবশ্য স্বীকার্য্য।

ভাব-মাধুর্য্যের দিক হইতে শাক্ত পদাবলীর মূল্য

ধর্ম্মমূলক কবিতায় সৌন্দর্য্য ও কবিত্ব সঞ্চারিত হয় বিশেষ করিয়া ইষ্টদেবতার মাধুর্য্যঘন রূপের স্বীকৃতিতে। যখন ভগবান বা ভগবতী অনন্ত মাধুরীর আধার রূপে কল্পিত হন, তখন প্রকাশের মধ্যে স্বতঃই রসসৃষ্টি হয়। তখন ঈশ্বরের অনন্ত প্রতাপ ও

ঐশ্বর্য্যের কথা আর মনে থাকেনা, মনে হয়, তিনি আত্মার পরমাত্মীয়: 'অন্তরতর যদয়মাত্মা': তখন মনে হয়,—'রসো বৈ সঃ। রসং হ্যেবায়ং লব্ধানন্দী ভবতি'—তিনি রস-স্বরূপ, এই রস আস্বাদন করিয়াই জীব আনন্দিত হয়। তিনি যদি আনন্দময় না হইতেন, তাহা হইলে কে বাঁচিতে চাহিত, কে প্রাণ-ধারণের জন্য সংগ্রামে প্রবৃত্ত হইত? 'কো হ্যেবান্যাৎ কঃ প্রাণ্যাৎ যদেষ আকাশ আনন্দো ন স্যাৎ।'

আনন্দময়কে আনন্দদ্বারা, প্রেমময়কে প্রেমদ্বারা, রসময়কে রসদ্বারা আস্বাদন করিতে হয়; মন দিয়া তাঁহাকে মনন করিতে হয়—'মনসৈবেদমাপ্তব্যম্'; তাই লৌকিক সম্পর্কের মধ্যে অরূপের রসময় রূপ কল্পনা। সুফী সাধকের নিকট তিনি রসের খনি 'সাকী'; বৈষ্ণবের নিকট তিনি প্রভু, সখা, সন্তান, স্বামী; প্রেমিক খ্রীষ্টানের নিকট তিনি 'Bridegroom of the soul'; বাউলের নিকট তিনি 'মনের মানুষ'। লৌকিক ভাবের অবলম্বনহেতু ভক্তিরস এ সব স্থলে লোক-জীবনের ছন্দে, সুরে, রসে পরিপূর্ণ হইয়া উঠে বলিয়াই এই সকল ধর্ম্মমূলক কবিতা কাব্যগুণে মণ্ডিত হইয়া উঠে। যেমন বৈষ্ণব কবিতায়, তেমনই Old Testament-এর The Song of Solomon-এ—ঈশ্বর স্বামী, ভক্ত যেন তাঁহার প্রিয়তমা প্রেমিকা: ভগবান প্রিয়তম-পুত্র হইতে, কন্যা হইতে: তিনি সুন্দর,—অপরূপ তাঁহার সাজ-সজ্জা; কপোলে দোলে মণিকুণ্ডল, কণ্ঠে স্বর্ণমালা: Behold thou art fair,, my beloved, yea pleasant···Thy cheeks are comely with rows of jewels, thy neck with chains of gold' (The Song of solomon); যেন, 'ঢল ঢল কাঁচা অঙ্গের লাবনি অবনী বহিয়া যায়। ঈষৎ হাসির তরঙ্গ হিল্লোলে মদন মুরুছা পায়॥' (বৈষ্ণব পদাবলী)। এই প্রেমিকের রূপে ও গুণে প্রেমিকা মুগ্ধ, 'রূপ লাগি আঁখি ঝুরে গুণে মন ভোর',—ইহারই জন্য প্রতীক্ষা-ব্যাকুলতা; ইহাকে পাইয়া আনন্দ-তন্ময়তা, না পাইয়া হাহাশ্বাস: 'I sought him, but I found him not: I called him, but he gave no answer' (Song of Solomon);—এ ক্রন্দন, এ বেদনা বড় গভীর, বড় মর্ম্মান্তিক, 'সুখের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিনু অনলে পুড়িয়া গেল'-এর মত। এই প্রেমের ধনকে পাইয়া আবার কি গভীর তৃপ্তি! প্রেমিকা আর তাঁহাকে ছাড়িয়া দিবে না, তাঁহাকে অন্তরে ভরিয়া রাখিবে: 'He shall lie all night betwixt my breasts' (The Song of Solomon);—'বঁধু আর কি ছাড়িয়া দিব। হিয়ার মাঝারে যেখানে পরাণ সেইখানে লয়্যা থোব॥' (চণ্ডীদাস)।

ইহাই মধুর ভাবের সাধনা; ইহার সাধ্য প্রেম, সাধনও প্রেম। লৌকিক প্রেমে যেমন পূর্ব্বরাগ, মান, মিলন, বিরহ—এ প্রেমেও তাই। সকল আকৃতি, সকল চেষ্টা

মানবীয় ভাবে পূর্ণ। 'দেবতারে প্রিয় করি' বলিয়াই মাধুর্যভাবের ধর্ম্মমূলক গান,—
—কাব্য হিসাবে অপূর্ব্ব হইয়া উঠে। তাই যেমন The Song of Solomon তেমনই বৈষ্ণব পদাবলী—আধ্যাত্মিক হইলেও প্রেমের কাব্য-হিসাবে অতুলনীয়।

শাক্ত পদের ভাব ঃ মাতৃমহাভাব ও সন্তানভাব

শাক্ত পদেও মাধুর্য্যের কথা আছে। এখানে জগজ্জননী ভগবতী লোকজগতের সন্তান বা মাতৃরূপে কল্পিত হইয়াছেন। শক্তি-সাধকের মাতৃ-সাধনা সন্তান বা জননীভাবে। ভগবতী কোথাও স্নেহের দুলালী কন্যা, কোথাও আবার স্নেহময়ী জননী, সন্তান-পালিকা; ভক্ত যথাক্রমে জননী বা সন্তান। সম্পর্কের এই তারতম্য হেতু এখানকার প্রধান রস বাৎসল্য এবং প্রতিবাৎসল্য। শাক্তপদাবলী বাৎসল্য রসের দ্বিবেণী ধারায় প্রবাহিত। শাক্তের সাধ্য ও সাধনরূপ দুরূহতত্ত্ব এই ভাবের অবলম্বনে রসোত্তীর্ণ কাব্যে রূপান্তরিত হইয়াছে। 'আগমনী' ও 'বিজয়া'র পদাবলী বাৎসল্য রসের অনন্ত নির্ঝর। মা মেনকার হৃদয়-উৎস হইতে এই রসধারা নির্গত হইয়াছে; ইহার অবলম্বন একখানি অকৃত্রিম, বাস্তব, স্নেহপরিপূর্ণ মাতৃহৃদয়। তাই ইহা গভীর, নিত্যপ্রবাহী ও বেগবান। কন্যাসন্তানের জন্য এমন সুতীব্র স্নেহ ব্যাকুলতা ও মমত্ববোধ অন্যত্র দুর্লভ। মেনকার স্নেহপূর্ণ হৃদয়-সাগরে মাতৃভাবের অসংখ্য ঊর্ম্মিমালা: সন্তানের জন্য দুশ্চিন্তা, শঙ্কা, বিষাদ। দুঃস্বপ্ন দেখিয়া মা আকুল, 'বলিতে সে বচন, না সরে বচন', মেয়েকে কাছে পাইবার জন্য কি অসীম ব্যাকুলতা, 'ওহে গিরি, কেমন কেমন কেমন করে প্রাণ', মেয়েব আগমন-সংবাদে উন্মাদিনী মাযেব চিত্র, 'চলিতে চঞ্চল, খসিল কুন্তল অঞ্চল লোটায়ে ধরণী', মেয়েকে কোলে লইয়া চুম্বন করিয়া 'প্রেমানন্দে তনু ভেসে যায়।' বিজয়ার পদাবলীতে এই মাতৃচিত্র আরও করুণ। বিরহ-বেদনায় বাৎসল্য আরও উত্তাল। চেতন-অচেতন-বোধ নাই, নবমী রজনীর প্রতিই মায়ের কি সকরুণ মিনতি! দশমী-প্রভাতের মর্ম্মভেদী হাহাকার শ্রবণ করিলে পাষাণও বিগলিত হয়।

আগমনী ও বিজয়ায় যেমন বাৎসল্য, অন্যান্য অধ্যায়ে তেমনই প্রতিবাৎসল্যের বিচিত্র, উচ্ছ্বসিত তরঙ্গ। "ভক্তের আকৃতি—সন্তানেরই আকৃতি। মাকে উদ্দেশ্য করিয়া সন্তানের আবদার, অভিমান, অনুযোগ; কখনও মান, কখনও মিনতি, কখনও ক্রোধ, কখনও কৃপা কামনা; কখনও ব্যঙ্গ, কখনও মিনতি; কখনও সংশয়, কখনও একান্ত নির্ভরতা। সর্ব্বোপরি সন্তানের আকুল করা 'মা, মা' ডাক, অন্যান্য সকল প্রিয় সম্বোধনকে ছাপাইয়া উঠিয়াছে। মা-পাগল সন্তান। অনুযোগ-অভিযোগ অন্তে

তাঁহার শেষ প্রার্থনা : 'ধূলা ঝেড়ে কোলে নে মা', 'যা ভাল হয় তাই করো মা তোমার পদেই দিলাম ভার।'

শাক্ত সঙ্গীতের এই মানবীয় ভাব দুইটি চিরকাল কাব্যেরই বিষয়। Dr. S. K. De শাক্ত পদকে বলিয়াছেন—'Transfiguration of the primeval instinct filial affection...into a poetic rapture'.—কথাটি অক্ষরে অক্ষরে সত্য।

অন্যান্য পদাবলীর তুলনায় শাক্তপদাবলী আর একটি দিক হইতে স্বতন্ত্র। বৈষ্ণব পদে কেবলই মাধুর্য্য, শাক্তপদে অবিমিশ্র মাধুর্য্য নাই; জননীরঐশ্বর্য্য স্বীকার করিয়াই এখানে মাধুর্য্যের বিস্তার। ঐশ্বর্য্য ও মাধুর্য্যের যুগপৎ মিশ্রণে শাক্ত কাব্য লৌকিক ও দিব্য রসের পবিত্র সঙ্গমক্ষেত্রে পরিণত হইয়াছে: এখানে স্বর্গ আসিয়া যেন আমাদের কুঁড়েঘরের পাশে দাঁড়াইয়াছে। স্বর্গ ও মর্ত্ত্য-নিষ্ঠার দিক হইতে শাক্তপদাবলীর কবি যেন—Wordsworth এর Skylark-এর মত

> 'Type of the wise, who soar but never roam,
> Ture to the kindred points of Heaven and Home'.

শাক্ত সঙ্গীতের ভাষা, অলঙ্কার ও ছন্দ

সন্দেহ নাই, ভাব বা রসই কাব্যের আত্মা। কিন্তু শ্রেষ্ঠ কাব্যে ভাষা, অলঙ্কার ও ছন্দ এমনভাবে সংযুক্ত হইয়া থাকে যে, ভাব বা রস হইতে উহাদিগকে পৃথক করিয়া দেখা যায় না। সাধারণতঃ ভাষা, অলঙ্কার ও ছন্দ কাব্যদেহের শোভা বলিয়া পরিগণিত। কিন্তু কোন কোন ক্ষেত্রে ওইগুলিই আবার কাব্যের আত্মভূত সৌন্দর্য। কাজেই অলংকার শাস্ত্রে ভাষা, অলঙ্কাব, ছন্দও কাব্যবিচারের অন্তর্ভুক্ত।

শাক্ত সঙ্গীতগুলির একটি নিজস্ব ভাব আছে, স্বতন্ত্র পরিবেশও আছে। শাক্ত গীতের ভাষা, অলঙ্কার ও ছন্দ সেই ভাব ও পরিবেশের উপযোগী। শাক্ত সঙ্গীতের শক্তি ও সৌন্দর্য উহাদের উপর অনেকখানি নিভর করে। শাক্ত গীতের ভাষা, অলংকার ও ছন্দ বিচারে এ কথাটি স্মরণ রাখা আবশ্যক। পল্লীবালাকে নাগর ভূষণে সজ্জিত করিলে সুন্দর দেখা যায় না। বনলতার লাবণ্য ও সৌন্দর্য্য বিজন বনের পটভূমিতেই মনোজ্ঞ শাক্ত সঙ্গীত গ্রামবাংলার বনফুল।

ভাষা

বঙ্গের প্রাণকেন্দ্র পল্লী। পল্লীর লোকসমাজই প্রধানতঃ বঙ্গীয় সংস্কৃতির ধারক। এই সংস্কৃতির উপর যুগে যুগে অন্যান্য সংস্কৃতির প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছে। ফলে বঙ্গীয় সংস্কৃতি বিচিত্র ও জটিল আকার ধারণ করিয়াছে। কিন্তু মূলতঃ বাংলার সংস্কৃতি

লোকায়ত। বাংলা দেশের নিজস্ব বুলিও লোকায়ত। প্রাত্যহিক জীবনে এই বুলিই আমাদের সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা প্রকাশের বাহন। আমাদের নিজস্ব ভাব ও ধর্মসংস্কারেরও বাহন লৌকিক ভাষা। উহা অকৃত্রিম, স্বভাব-জাত ও প্রাণশক্তিতে সতেজ ও স্ফূর্তিযুক্ত।

একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে, শাক্ত গীতির ভাব যেমন লোকজীবনাশ্রিত, উহার ভাষাও তেমনই লোকজীবনের মর্মমূল হইতে সংগৃহীত। উহা খাঁটি বাঙলা কথায় খাঁটি বাঙালীর মনের ভাব। তাহাতে গ্রাম বাংলার মেদুর মাটির গন্ধ, যেন মাতৃস্তনের বিগলিত স্নিগ্ধতা। প্রাণের স্বাস্থ্যে ও শক্তিতে উহা পরিপূর্ণ। পরবর্তীকালে সংস্কৃত অভিধানিক শব্দের প্রসাধনে কেহ কেহ এই গীতকে প্রসাধিত করিয়াছেন। তাহাতে সংস্কৃত বাগ্‌ভঙ্গীর কৃত্রিম ঐশ্বর্য সহজলক্ষ্য। যেমন রামপ্রসাদেরই এই আকৃতিটি,

জননি, পদপঙ্কজ দেহি শরণাগত জনে
কৃপাবলোকনে তারিণি !
তপন-তনয়-ভয়চয় বারিণি !

অবশ্য কোন কোন স্থলে ভাব অনুযায়ী ভাষার এই যোজনা রসের পরিপোষক হইলেও অধিকাংশ ক্ষেত্রে এই ভাষাগত ঐশ্বর্য কৃত্রিমতায় পর্যবসিত হইয়াছে। যেমন দর্প নারায়ণ কবিরাজের এই মাতৃবন্দনা,

ত্বং নমামি পরাৎপরা পতিত-পাবনী।
কাতর কিঙ্করে হের হরমোহিনী॥
কঙ্কালী করুণাময়ী কুলকুণ্ডলিনী অয়ি
গিরিজা গণেশ জননী॥

এখানে—তোমাতেই কুণ্ডলিনী—এই কথা বুঝাইবার জন্য যেন 'করুণাময়ী'-এর সঙ্গে মিল দিবার উদ্দেশ্যেই 'কুলকুণ্ডলিনী ত্বয়ি' পদাংশটি জোর করিয়া জুড়িয়া দেওয়া হইয়াছে। ইহা না বাংলা, না সংস্কৃত। তেমনই নন্দকুমার রায়ের এই রূপবর্ণনাটি,

বিহরে রণে কে রে বামা মৃগেন্দ্র বাহনে !
নারী হয়ে রণে একি রহস্য
অনায়াসে নাশে দনুজ পশ্য
ঈষৎ হাস্যযুক্ত আস্য, কস্য অঙ্গনে।

ভাষার এহেন কারুকার্য শাক্ত সঙ্গীতের সৌন্দর্য বৃদ্ধি করে নাই, বরং কিম্ভূতকিমাব এক সাঙ্কর্য উহার ভারস্বরূপ হইয়া উঠিয়াছে।

অধিকাংশ শাক্ত সঙ্গীত বাঙালীর প্রাণের অকৃত্রিম ভাষাতেই নিবদ্ধ। সেখানে উহা বিদগ্ধজনের বাণী-বিলাসে বিলসিত নয়, মূর্খ মানুষের মুখের কথায় মুখর। বাঙালী জনসাধারণ পারিবারিক ও সামাজিক জীবনে অষ্ট প্রহর যে ভাষায় মনোভাব ব্যক্ত করে, যে ভঙ্গীতে অতি তুচ্ছ ও ক্ষুদ্র কথা মুখে বলে, জীবনযাত্রার সেই অতি পরিচিত উপকরণ দ্বারাই মাতৃ-পূজার অর্ঘ্য বিরচিত হইয়াছে। রামপ্রসাদের গানেই এই ভাষার দ্বার প্রথম উন্মোচিত হইয়াছে। পরবর্তী ভক্ত কবিরাও শাক্ত গীত রচনায় ভাষার এই আদর্শই অনুসরণ করিয়াছেন। বাঙালীর নিজস্ব বিশেষার্থবোধক বাক্যাংশ ও বাগ্‌ধারার স্বতঃস্ফূর্ত ও স্বাভাবিক প্রয়োগে, নিজস্ব সূক্তি-সুভাষিতাবলী ও প্রবাদ-প্রবচনের সুষ্ঠু ব্যবহারে শাক্ত সঙ্গীত বিশিষ্ট। 'খেল খেলা', 'বোল বলা', 'ভেক লওয়া', 'জারিভাঙ্গা', 'কায়দা করা', 'সূতার কাটনা কাটা,' 'দম দিয়া ভবে আনা' প্রভৃতি মিশ্র ক্রিয়া এবং 'দেঁতোর হাসি', 'ভোজের বাজি', 'মনের ধাঁধাঁ', 'ঠারে ঠোরে', 'জোর-জবরি', 'ভূতের বোঝা', 'চোখের ঠুলি' প্রভৃতি বিশিষ্টার্থক বাক্যাংশ এদেশের নিত্য ব্যবহার্য ভাষা-সম্পদ। এগুলি দ্বারা যেন এদেশের লোকজীবনটিই প্রত্যক্ষ হইতে থাকে। বাঙালীর নিজস্ব এই উক্তি-বিচিত্রা প্রাচীন সাহিত্যের অন্যত্র দুর্লভ।

শাক্ত সঙ্গীতে বাংলা দেশের কতকগুলি নিজস্ব প্রবাদ-প্রবচনও ব্যবহৃত হইয়াছে। একটি দেশের প্রবাদ-প্রবচন সেই দেশের বহুদর্শিতা, ভূয়োদর্শিতা ও চিন্তাশীলতার প্রতীক। যে-কোন প্রৌঢ়োক্তি সুসূক্ষ্ম জীবনদর্শন ও অভিজ্ঞতার ফল। শাক্ত গীতাবলী এইরূপ অসংখ্য বাক্ প্রৌঢ়িমার ভাণ্ডার। 'পাকা ধানে মই', 'ভূতের বেগার', 'জাগা ঘরে চুরি', 'ছেলের হাতের মোয়া', 'যার নেটো তার নাটি', 'ফণী হয়ে ভেকের ভয়', 'মার সোহাগে বাপের আদর', 'বাপের ধনে বেটার স্বত্ব', 'কিল খেয়ে কিল চুরি', 'কলুর চোখ-ঢাকা বলদ', 'সেয়ান পাগল বুচকি আগল', 'চাকি কেবল ফাঁকি মন্ত্র', 'কথার ভট্‌চাজ কাজে নড়ি' প্রভৃতি প্রবাদ-বাক্যে শাক্ত গীতি পরিপূর্ণ।

বস্তুতঃ 'চোখের ঠুলি', 'কলুর বলদ', 'ঝুলি-কাঁথা', 'ভূতের বোঝা', 'দেঁতোর হাসি', 'মামদো বাজি' বা 'আলোচাল আর বুটভিজানা' প্রভৃতি অতি তুচ্ছ ও ক্ষুদ্র কথা দিয়াও যে অধ্যাত্ম জীবনের অতি গভীর ও গম্ভীর ভাব প্রকাশ করা সম্ভব, শাক্ত পদাবলীর ভাষা তাহার প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত। কাহারও কাহারও মতে এই সহজ, স্বাভাবিক, স্বতঃস্ফূর্ত ভাষাই কবিতার পক্ষে—ভাবের অনুগামী সার্থক ভাষা। কাব্যের মূল্য বিচারে মৌখিক কথার এই অভিব্যঞ্জনা কোন ক্রমেই উপেক্ষণীয় নয়। শাক্ত সঙ্গীতের ভাষা স্তব্ধ অনড় জীবনের ভাষা নয়, চলমান জীবনের বেগবতী ভাষা।

অলঙ্কার

শাক্ত সঙ্গীতের মণ্ডনকলা বিচারেও এই সহজ সত্যটি স্মরণীয় যে, ইহা সংস্কৃত 'বিচিত্র মার্গে'র মণ্ডনে মণ্ডিত নয়। ইহাতে নাগর অলঙ্কারের কাঞ্চন-কিরীট, মুক্তাদাম, রত্নহার, স্বর্ণ কাঞ্চী নাই, কিন্তু গ্রাম্য সতী লক্ষ্মীর শুচিশুদ্ধ রক্ত সিন্দূর, শুভ্র শঙ্খবলয় ও অনাড়ম্বর টোডা ও তাড়ঙ্ক শোভার অভাব নাই। শাক্ত সঙ্গীতের আটপৌরে ভাষায় আটপৌরে অলঙ্কারের শোভা। ভক্ত কবিগণ প্রায়ই শব্দালঙ্কার যোজনায় কৃত্রিম দুর্বহ ঝঙ্কারকে পরিহার করিয়াছেন, অবক্ষয় যুগের সংস্কৃত আলঙ্কারিক রীতির প্রাণহীন ধ্বনি-ডম্বরও আদি স্তরের শাক্ত গীতিকে ভারাক্রান্ত করিয়া তুলে নাই। অর্থালঙ্কারের উপমান-বস্তু সমাহরণে শাক্ত কবির দৃষ্টি গতানুগতিক পথ পরিহার করিয়া চির-পরিচিত ধরণীর ধূলায় নামিয়া আসিয়াছে। ধূলি-ধূসরিত জীবন হইতেই তাঁহারা আক্ষিপ্ত বস্তু সংগ্রহ করিয়াছেন। এই লোকায়ত দৃষ্টি সমগ্র শাক্তগীতিকে নূতন মর্যাদায় ভূষিত করিয়াছে।

অবশ্য শাক্ত সঙ্গীতের উপর নানা যুগের নানা তরঙ্গ বহিয়া গিয়াছে। শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত সাধকও গান রচনা করিয়াছেন। তাঁহাদের রচনায় সংস্কৃত অলঙ্করণ-রীতির প্রভাব অল্প নয়। তাহা ছাড়া সস্তায় আসর মাত করিবার অভিপ্রায়ে কবিয়াল, পাঁচালিকারগণও একদিন সস্তা অনুপ্রাস যমক দিয়া শ্যামা সঙ্গীত গান করিতেন। তাহাদের কৃত্রিম অলঙ্করণ সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এই সকল অলঙ্করণ-প্রাগল্‌ভ্যের কথা বাদ দিয়া বিচার করিলে দেখা যাইবে, মানুষের ভাবপ্রকাশে স্বতঃস্ফূর্ত আবেগে স্বাভাবিক ভাবেই যে অযত্নবিন্যস্ত মণ্ডনকলা থাকে, অধিকাংশ শাক্ত সঙ্গীত সেই অলঙ্কারে সজ্জিত।

শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কার—কাব্যসাহিত্যের সৌন্দর্য-বিধায়ক এই দুই প্রকার অলঙ্কার। তন্মধ্যে শব্দালঙ্কারে শব্দের ঝঙ্কারগত সৌন্দর্যই মুখ্য। উহা দ্বারা কাব্যের সঙ্গীতধর্মের পুষ্টি সাধিত হয়। সুরে সমর্পিত শাক্ত গীতে অনুপ্রাস-যমক-শ্লেষাদি শব্দালঙ্কারের স্থান গৌণ নয়। মনে হয় অনেক স্থলে বর্ণময়ী নাদ যেন স্বয়ং বর্ণ-পুটিত স্তবাদিতে অপরূপ সৌন্দর্যে প্রকাশিত হইয়াছেন। কোন কোন স্থলে সাধারণ অনুপ্রাস অসাধারণ ভাব-ব্যঞ্জনার সৃষ্টি করিয়াছে। যেমন রামপ্রসাদের এই পংক্তিটি,

আমার উমা সামান্য মেয়ে নয়।

সামান্য অলঙ্কার বিচারে উহাতে বিশেষত্ব কিছুই নাই। কিন্তু স্পর্শবর্ণের অন্ত্য বর্ণ 'ম' ধ্বনির পুনরাবৃত্তি দ্বারা এখানে স্পর্শাতীতের যে অসামান্য ব্যঞ্জনা সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাতে সাধক মাত্রই উল্লসিত হইয়া উঠিবেন। ইহা যেন শেষের মধ্যে অশেষের ব্যঞ্জনা।

এই ধরনের অনুপ্রাস ছাড়াও শাক্ত গীতে অন্যান্য অনুপ্রাসের অপ্রতুলতা নাই। যথা—

(ক) চন্দনে চর্চিত জবা পদে দিব আমি গো।

(খ) কমলাকান্ত কহে নিতান্ত কেঁদ নাক রাণি, হওগে শান্ত।

['ন্ত' ধ্বনির অনুপ্রাস]

(গ) গিরি, গৌরী আমার এল কৈ ?

['গর' ধ্বনির দ্বিরাবৃত্তিতে ছেকানুপ্রাস]

(ঘ) কালী নামে মেরে ডঙ্কা যমের শঙ্কা রাখবো দূরে।

[যুক্ত ব্যঞ্জন 'ঙ্ক'-এর দ্বিবাবৃত্তিতে ছেকানুপ্রাস]

(ঙ) গন্ধভরে মন্দ মন্দ যে বহিছে

[ন্ধ ও ন্দ-এর শ্রুত্যনুপ্রাস]

(চ) একি চিত্ত-ছলনা দৈত্য-দলন', ললনা-নলিনী-বিডম্বিনী।

[প্রথমাংশে 'লন' এর ক্রম সাদৃশ্য ; শেষাংশে 'লন' ও 'নল'-এর স্বরূপ সাদৃশ্য]

শাক্ত গীতে যমক অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত প্রচুর। 'কালী', 'কাল', 'তারা', 'ধরা' প্রভৃতি শব্দের ভিন্নার্থের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া বহু যমক সৃষ্টি করা হইয়াছে। তাহাদের সবগুলিই যে সার্থক তাহা নয়। কয়েকটি উদাহরণ এইরূপ,

(ক) এমন দিন কি হবে তারা।
যবে তারা তারা বলে তারা বেয়ে পড়বে ধারা।

[তারা = দেবী, তারা = চোখের মণি]

(খ) কেঁদে কালী হলাম কালি।

[কালী = দেবী, কালি = কৃষ্ণবর্ণ]

(গ) আমার কিবা দিবা কিবা সন্ধ্যা, সন্ধ্যারে বন্ধ্যা করেছি।

[সন্ধ্যা = সন্ধ্যাকাল, সন্ধ্যাকালীন বন্দনা কৃত্য]

(ঘ) মনেরি বাসনা শ্যামা শবাসনা শোন্ মা বলি।

(ঙ) প্রসাদে প্রসাদ দিতে মা, এত কেন হলে ভারি।

(চ) ও পদের মত পদ পাই তো, সে পদ লয়ে বিপদ সারি।

(ছ) জননীর হাত-ধরা হাঁটছে সুধা-অধরা
আনন্দে অধীর ধরা ধন্য ধন্য গণি।

গানে শব্দালঙ্কারের প্রধান লক্ষ্য গীতকে ঝঙ্কারমুখর করা। শাক্ত গীতের অনুপ্রাস-

যমকাদি যে এইরূপ ধ্বনি-সৌন্দর্য সৃষ্টির পক্ষে কিরূপ সহায়ক, কানে না শুনিলে তাহা অনুভব করা যায় না। মনে করি, প্রেমিকের এই কলিটি—

ও মা কালি চিরকালই সং সাজালি সংসারে।

এখানে 'কালী' ও 'কাল-ই' ভিন্নার্থক দুইটি সমোচ্চারিত শব্দের যমক এবং শেষাংশে 'সং-সা' ধ্বনির অনুপ্রাস। কিন্তু গানের সময় ধ্বনিগুলি এমন ভাবে সুরে যোজিত হয় যে, বাচ্য যমক-অনুপ্রাসের সৌন্দর্যকে অতিক্রম করিয়া উহা যেন আর এক চমৎকারিত্বের সৃষ্টি করে। তেমনই শ্রুত্যনুপ্রাস যুক্ত এই যমকটি—

গিরি, যায় যে লয়ে হর প্রাণকন্যা **গিরি জায়**।

শ্লেষ অলঙ্কারেরও বিচিত্র উদাহরণ শাক্ত গীতে পাওয়া যায়। আগমনী ও বিজয়া পর্বে শিবের দারিদ্র্য বর্ণনাগুলি শ্লিষ্ট, উমার বর্ণনাও শ্লিষ্ট।, যেমন,

(ক) যার কপালে আগুন নাই কোন গুণ
মা কেন বল তার কপালে।

(খ) নাহি মানে ধর্মাধর্ম, নাহি করে কোন কর্ম,
নিজ ভাবে নিজ মর্ম নিজে করে গান।

[শিব গুণাতীত, নিষ্ক্রিয়, স্ব-ভাবস্থিত, অন্য অর্থ—তিনি আচারহীন, নিষ্কর্মা ও আপন ভোলা]

(গ) বাছার নাই সে বরণ নাই আভরণ
হেমাঙ্গী হইয়াছে কালীর বরণ।

[হেমাঙ্গী উমাই কালী, মায়ের কল্পনায় অবস্থাবৈগুণ্যে উহা কন্যার রূপ-মালিন্যে পরিণত হইয়াছে]

(ঘ) বাসনাতে দাও আগুন জ্বেলে।

[বাসনা=কামনা, কলাগাছ ইত্যাদির ছাল]

(ঙ) চমকে নূপুর আলো করে পুর মণিময় পুরবাসিনী।

[একদিকে 'পুর' শব্দগুলির যমক, অপরদিকে শ্লেষ—মণিময় পুরবাসিনী= রত্নপুরী নিবাসিনী বা মণিপুর চক্রের অধিষ্ঠাত্রী দেবী]

শব্দালঙ্কারগুলির ভিতর শাক্ত সঙ্গীতে বক্রোক্তির বিশিষ্ট স্থান আছে। সাধারণ ভাবে কণ্ঠস্বরের ভঙ্গীবৈচিত্র্যে বিধি দ্বারা নিষেধ বা নিষেধ দ্বারা বিধি স্থাপিত হইয়া যদি চমৎকারিত্ব সৃষ্টি হয়, তবেই তাহা হয় কাকু বক্রোক্তি। শাক্ত গীতের অনুযোগে, ধিক্কারে, প্রশ্নে, বিস্ময়ে এই বক্রোক্তির খেলা চলিয়াছে। যেমন,

(ক) তবে নাকি উমার তত্ত্ব করেছিলে।
গিরিরাজ !

[বিস্মিত প্রশ্নে নিষেধই তাৎপর্য]

(খ) কে বলে আ মরি। তোমায় দিগম্বরী,
শবাসনা বিবসনা ভয়ঙ্করী।

(গ) আমি কি দুঃখেরে ডরাই ?

(ঘ) সাধের ঘুমে ঘুম ভাঙ্গে না।
ভাল পেয়েছ ভবে কাল-বিছানা ॥

(ঙ) যে ভাল করেছ কালী, আর ভালতে কাজ নাই।

প্রত্যেকটি উদাহরণে কণ্ঠস্বরের বৈচিত্র্য এক একটি অপূর্বতা সৃষ্টি করিয়াছে

শাক্ত পদাবলীতে অর্থালঙ্কারেরও প্রচুর প্রয়োগ দেখা যায়। কাব্য-সাহিত্যে অর্থালঙ্কারের উপযোগিতা প্রধানতঃ অমূর্ত ভাবের মূর্তিময় রূপায়ণে। উপমা-রূপক যেন বাঙ্ময় চিত্র। ইহাতে দুর্বোধ্য ভাব সবোধ্য হইয়া উঠে, মনের পটে একটি ছবি গাঢ় রেখায় মুদ্রিত হয়। তাহা ছাড়া সৌন্দর্য-সৃষ্টির দাবি তো আছেই।

শাক্ত পদাবলীর কবিগণ শক্তি মায়ের রূপকার। সে শক্তি স্বরূপে অরূপ, আবার রূপ সীমায় অপরূপ। অরূপ ও অপরূপকে বুঝাইতে গিয়া তাই কবিগণ ছবির পর ছবি আঁকিয়াছেন। ধ্যানের মূর্তিমতী জননীর চরণ, বদন, কেশ ও নৃত্যপরা রূপ তাঁহাদের চিত্তে যে মনোময় প্রতিমায় রূপান্তরিত হইয়াছে, তাহাকে প্রকাশ করিতে গিয়া তাঁহারা রূপের পাথারে ডুব দিয়াছেন, এক মাতৃ-চরণের বর্ণনাতেই কত রূপ কল্পনা,—

(ক) অতি সুশীতল চরণ যুগল প্রফুল্ল কমল প্রায় (উপমা)

(খ) মজিল মন-ভ্রমরা কালীপদ-নীলকমলে (রূপক)

(গ) তরুণ অরুণ যেন চরণ দুখানি (উৎপ্রেক্ষা)

(ঘ) নখরে অরুণ ছোটে পদচিহ্নে পদ্ম ফোটে (অতিশয়োক্তি)

(ঙ) অমল কমলদল নিন্দিত চরণ তল (ব্যতিরেক)

(চ) পদ্ম ভ্রমে পদতলে পড়ে অলি দলে দলে (ভ্রান্তিমান)

(ছ) নীলকান্ত মণি নিতান্ত
নখর নিকর তিমির নাশে (বিষম)

এমনই ভাবে সর্ব অবয়বের রূপ-রচনায় অসংখ্য রূপ-কল্পনা। কোথাও এই অলঙ্কার আসিয়াছে সংস্কৃত কাব্যের সরণি ধরিয়া, কোথাও আবার প্রত্যক্ষ দৃষ্ট বা স্ব-কল্পিত

উপমান। শাক্ত সঙ্গীতের গলি-ঘুঁজি হইতে অলঙ্কার-শাস্ত্রোক্ত প্রায় সকল অলঙ্কারেরই দৃষ্টান্ত সংগৃহীত হইতে পারে, যথা,

পূর্ণোপমা :

(ক) চঞ্চলার মত জীবন চঞ্চল

(খ) তৃষিত চাতকীর মত রাণী চেয়ে পথ পানে।

(গ) মা আমায় ঘুরাবে কত।
কলুর চোখ ঢাকা বলদের মত ॥

লুপ্তোপমা :

(ক) ধনু সদৃশ জ্রলতা · ·উরু কদলী তুলনা
[সাধারণ ধর্ম লুপ্ত]

(খ) তুষার-ধবল হ্রদে নীলিম নলিনী,
হর-হৃদি মাঝে আমার শ্যামা জননী।
[ঔপম্য বাচক শব্দ লুপ্ত]

(গ) তুমি ইন্দুবদনী কুরঙ্গ নয়নী কনকবরণী তারা।

[এখানে উপমার তিনটি অঙ্গই লুপ্ত, আছে শুধু উপমেয় আর বিশেষণ। বিশেষণগুলি বিশ্লেষণ করিলেই উপমার অন্যান্য অঙ্গ পূর্ণ হয়]

বস্তু-প্রতিবস্তু ভাবের উপমা :

(ক) আয় মা এখন তারা রূপে স্মিতমুখে শুভ্র বাসে।
নিশার ঘন আঁধার দিয়ে ঊষা যেমন নেমে আসে ॥

[সাধক-হৃদয়ে নীল সরস্বতীর আবির্ভাব, নিশার অন্ধকারে ঊষার আগমনের মত। কল্পনাটি কবিত্বময়]

(খ) হলে ভাবের উদয় লয় সে যেমন লোহাকে চুম্বকে ধরে।

[চুম্বক যেমন লোহাকে আকর্ষণ করে, তেমনই তিনি (জগজ্জননী) ভাবোদিত ভাবুককে গ্রহণ করেন]

স্মরণোপমা :

(ক) হেরিয়ে গগনতারা মনে হল প্রাণের তারা।

(খ) সুনীল আকাশে ওই শশী দেখি,
কৈ গিরি, আমার কৈ শশী-মুখী ?···
ঐ এল হেসে শান্ত শতদল,
শতদলবাসিনী কোথায় আমার বল ?

রূপক :

(ক) নাশিতে আঁধার রাশি উমা-শশী প্রকাশিল।

(খ) শোণিত-সাগরে নেচেছিলে শ্যামা।

(গ) কি কাজ ঘরে নগরে, ডোব সে রূপ-সাগরে।

(ঘ) আঁখি ঢুলুঢুলু রজনী দিনে, কালীনামামৃত পীযূষ পানে।

পরম্পরিত রূপক :

(ক) জ্ঞান-সমুদ্রের মাঝে রে মন, শক্তিরূপা মুক্তা ফলে।

(খ) মন-যন্ত্রে বাদ্য করি হৃদি-পদ্মে নাচাইব।

সাঙ্গ রূপক :

(ক) সাধনরূপ গ্রাবু খেলা এই বেলা মন খেলিয়ে নেরে।
শ্রদ্ধা-নওলা খেলায় দিয়ে বসবি ভক্তি-গোলাম নিয়ে।

[সাধনের অঙ্গ শ্রদ্ধা, ভক্তি , গ্রাবু খেলার অঙ্গ নওলা-গোলামের সঙ্গে রূপিত]

অধিকারূঢ় বিশিষ্ট রূপক :

দেখে যা গো নগরবাসী।
অঙ্গনে উদয় আমার উমা অকলঙ্ক শশী ॥

মালা রূপক :

(ক) সবে মাত্র এক ধন নয়নে নবীনাঞ্জন
অঞ্চলে রতন-নিধি বিধি দিল মোরে।

(খ) তুমি গো মম অঞ্চলের ধন,
প্রাণের পুতলী, অমূল্য রতন।

উল্লেখ :

(ক) মগে বলে ফরাতারা, গড্ বলে ফিরিঙ্গী যারা,
খোদা বলে ডাকে তোমায় মোগল পাঠান সৈয়দ কাজী।

(খ) কখন বিশ্বজননী, পঞ্চভূত নিবাসিনী,
কভু কুলকুণ্ডলিনী, সহস্রদল পদ্ম পরে।

[একই শক্তি গুণভেদে কখনও 'বিশ্বজননী', কখনও 'পঞ্চভূত নিবাসিনী', কখনও 'কুলকুণ্ডলিনী' কখনও বা সহস্রদল বিহারিণী]

(গ) মা আমার দক্ষিণে কালী, কখন বা হন করালী,
কখন হন বনমালী, কভু রাধা মন্দাকিনী !

উৎপ্রেক্ষা :

(ক) চমকে অরুণ রবি-শশী যেন নখরে প্রখরে আপনি। [বাচ্যা উৎপ্রেক্ষা]

(খ) মা, তোর শ্রীমুখ না হেরে, যে দুখ অন্তরে
ছিলাম মণিহীন ফণী দিবা যামিনী। [প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষা]

অতিশয়োক্তি :

(ক) উদিলে নির্দয় রবি উদয়-অচলে
নয়নের মণি মোর নয়ন হারাবে।

[উপমেয় উমাকে গ্রাস করিয়াছে উপমান 'নয়নের মণি']

(খ) সোনার পুতলি দিলে পাথারে ভাসায়ে।

[উমাকে ভিখারী শিবের হস্তে সমর্পণ করায় মা মেনকার অতিশয়োক্তি-মিশ্র আক্ষেপ]

(গ) শশী ভানু আসি উদয় পদে পদে,
উভয় পদে আছে উভয়ে অবিবাদে।

ব্যতিরেক :

(ক) শারদ শশী বঙ্কিম করি ওই আভাহীন
পশ্চিম গগনে ওই উমা মুখ ভাসে রে।

(খ) চপলা জিনি ত্রিনয়নী, চপলা জিনি দন্ত শ্রেণী
চপলা জিনি শীঘ্র গামিনী · · ·

অপহ্নুতি :

(ক) কালো নয়, পূর্ণিমার শশী হৃদয় মাঝে করে আলো।

(খ) উমা যত হেসে কথা কয়, ও তো হাসি নয় হে,
যেন অভাগীর কপালে অনল জ্বলে।

[অপহ্নব এখানে উৎপ্রেক্ষা-আশ্রিত]

নিশ্চয় :

এ নহে অরুণ-আভা, নহে শশধর-বিভা,
হিম মাঝে বুঝি গৌরীর গৌর-আভা হাসেরে।

[এখানে নিশ্চয় উৎপ্রেক্ষা-আশ্রিত]

প্রতিবস্তূপমা :

কালীয় শরীরে রুধির শোভিছে,
কালিন্দীর জলে কিংশুক ভাসে।

দৃষ্টান্ত :

প্রসাদ ভাষে, লোকে হাসে, সন্তরণে সিন্ধু তরণ
আমার মন বুঝেছে, প্রাণ বুঝে না, ধরবে শশী হয়ে বামন।

নিদর্শনা :

মন, ভেবেছ কপট ভক্তি দিয়ে শ্যামা মাকে পাবে ?
এ ছেলের হাতের নাড়ু নয় যে ভোগা দিয়ে খাবে।

অর্থান্তরন্যাস :

(ক) মার সোহাগে বাপের আদর এ দৃষ্টান্ত যথা তথা।
যে বাপ বিমাতাকে শিরে ধরে, এমন বাপের ভরসা বৃথা॥

(খ) অর্থ বিনা ব্যর্থ যে এই সংসার সবারি।
ওমা, তুমিও কোন্দল করেছ বলিয়ে শিব ভিখারী॥

(গ) যে রসিক ভক্ত শূর সে প্রবেশে সেই পুর,
রামপ্রসাদ বলে ভাঙ্গলো ভূর, আগুন বেঁধে কে রাখিবা ?

সমাসোক্তি :

(ক) ওরে নবনী নিশি, না হইও রে অবসান।
শুনেছি দারুণ তুমি না রাখ সতের মান॥

(খ) যেয়ো না রজনী, আজি লয়ে তারাদলে,
গেলে তুমি দয়াময়ি, এ পরাণ যাবে।

শাক্ত সঙ্গীতে অন্যান্য অলঙ্কারের অসদ্ভাব না থাকিলেও ইহার প্রধান অলঙ্কার রূপক। ভক্তের আর্ত্তি, মনোদীক্ষা বা সাধনতত্ত্বের বর্ণনায় রূপকের প্রয়োগ এক লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। গুহ্য সাধন ও রহস্যময় অনুভূতির প্রকাশে রূপক অপরিহার্য বাহন। সেই সূত্রে শাক্ত পদেও রূপণার বাহুল্য। বদ্ধ জীবের জীবন-যন্ত্রণার চিত্রাঙ্কনে 'সংসার-গারদ', 'ভব-সাগর' ও 'ভব-রোগ' এবং সাধন-রহস্যের সঙ্কেত হিসাবে 'হৃদি-রত্নাকর', 'মানব-জমিন', 'হৃৎ-পিঞ্জর' ও 'সাধনরূপ-গ্রাবু খেলা' প্রভৃতি রূপককল্পনায় বৈচিত্র্য যথেষ্ট রহিয়াছে। এই গ্রন্থের রূপকাশ্রয়ী কবিতা প্রসঙ্গে এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা করা হইয়াছে। এই সকল রূপক যে সর্বত্রই রস সৃষ্টির একই প্রযত্নে সিদ্ধ, তাহা নয়—কষ্ট কল্পনা ও কৃত্রিমতাও আছে। তথাপি রূপক-সৃষ্টিতে প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে শাক্ত গীতির দান সম্ভ্রমের সঙ্গে স্মরণীয়।

শাক্ত সঙ্গীতে আর যে অর্থালঙ্কার উৎকর্ষ ও বিশিষ্টতার দাবি রাখে, তাহা 'বিরোধ-মূল অলঙ্কার'—বিরোধ ও বিষম। শাক্ত গীতের ভাবের সঙ্গে ইহারা একাত্ম। শাক্তের

উপাস্য মূর্ত্তি এবং সাধনার মধ্যেই একটি বিষম ভাব আছে। শক্তি-মূর্ত্তি একাধারে রৌদ্রী ও সৌম্যা, তাহা ঐশ্বর্যে মহামাধুরী। শক্তি-সাধনার উপকরণ ও প্রক্রিয়াও বিষম। রামপ্রসাদ বলেন, 'বিষম বিষয় কাল সর্প নিয়ে খেলা।' ভক্তের আকৃতিতেও দ্বিধাগ্রস্ত হৃদয়ে বিষম-বিরোধের চাঞ্চল্য এবং তাহা লইয়াই ভক্তের অনুযোগ-অভিযোগ। তাই বিরোধ-মূল অলঙ্কারগুলি যেন শাক্ত সঙ্গীতের একান্ত সহযোগী। রূপতন্ময় ভক্ত 'বিষম' অলঙ্কার যোজনা করিযাই কালী মায়ের নয়ন-মোহন রূপ মূর্ত্তি অঙ্কন করেন,

রূপ সে তিমির রাশি, অথচ তিমির নাশি
উজলিছে ত্রিভুবন জিনি সৌদামিনী।

অথবা, এলোকেশে এলো কে রণে, কাল বরণে।
ত্রিলোক আলো করে সে রূপের কিরণে॥

এই কালী ভক্তের জননী, স্নেহশীলা ও করুণামযী। কিন্তু কোথায় করুণামযীর করুণা, কোথায় মায়ের মমত্ব? ভক্ত-হৃদযে সংশয় ঘনীভূত হয়, বিষম অনুযোগ বিষম অলঙ্কারেই ব্যক্ত হয়,

দয়াময়ী নাম জগতে দয়ার লেশ নাই তোমাতে
গলে পর মুণ্ডমালা পরের ছেলের মাথা কেটে।

কিংবা অন্নপূর্ণা নাম শুনি, ভিক্ষা করেন শূলপাণি
পেটের জ্বালায় গরল খেলেন দিগম্বাস বসন বিনা।

ভক্তের সাধনাও বিরোধের সাধনা অর্থাৎ 'সাধন-সমর'—'মায়ে-পোয়ে মোকদ্দমা', 'মাযে-পোয়ে বিবাদ': প্রপত্তিও বিরোধ-মূল। ভক্ত অভযার অভয চরণের জোরেই ভয়হীন। সে শান্ত হইয়াও অশান্ত, মায়ের বাধ্য হইয়াও অবাধ্য। মাযের চোখ রাঙানিতেও তাঁহার ভয় নাই। যে মায়ের সঙ্গে দ্বন্দ্ব, সেই মাযের চরণেই মৃত্যুঞ্জয় আশ্রয়ের আশ্বাস, তাই, সে বলে,—

দ্বন্দ্ব হবে মায়ের সনে,
তবু রব মায়ের চরণে।

শাক্ত সঙ্গীতের এই বিরোধ ভাবটির সঙ্গে শব্দালঙ্কার বক্রোক্তির যেন একটি গভীর যোগাযোগ আছে। শাক্ত গানে বক্রোক্তি যেন এই বিরোধকেই বক্রভাষণে আরও মনোজ্ঞ করিয়া তুলিয়াছে। মনে হয়, অনেক স্থলে শব্দালঙ্কার বক্রোক্তি যেন অর্থালঙ্কার বিরোধ-বিষয়েরই সহযোগী ও সমর্থক। যেমন রামপ্রসাদের এই উক্তিটি,

'আমি কি দুঃখেরে ডরাই?' (বক্রোক্তি)

কিন্তু পরক্ষণেই, 'দেখ, সুখ পেয়ে লোক গর্ব করে, আমি করি দুখের বড়াই' (বিরোধ)

ছন্দ

শাক্ত পদাবলী গীতের উদ্দেশ্যে রচিত। এই পদগুলির আদি প্রণেতা রামপ্রসাদ স্বীকার করিয়াছেন, 'গ্রন্থ যাবে গড়াগড়ি গানে হব মত্ত।' প্রাচীন সংগ্রহগ্রন্থে প্রত্যেকটি পদের শীর্ষে সুর ও রাগের উল্লেখ করা হইয়াছে: অধিকাংশ পদ গীতের চতুরবয়ব আস্থায়ী (স্থায়ী), অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ—এই চারি অংশে বিভক্ত। তাহা ছাড়া শাক্ত পদাবলীতে কে, ওকে, কেরে, রে, হে, গো প্রভৃতি অসংখ্য বিস্মিত প্রশ্ন ও সম্বোধনবাচক অতিরিক্ত পদ আছে। এগুলি গীতের ফাঁক দেখাইবার কাজে নিযুক্ত। উপরন্তু 'মা' 'মাগো' ধ্বনির গমকে সমগ্র শাক্ত পদ আবেগ-কম্পিত। এই ধ্বনিগুলি গীতেব দিক হইতে অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। ইহা কখনও তালগত মাত্রার অপূর্ণতা পূর্ণ করে, কখনও বা সুরের অলঙ্কার ও কারুকার্য প্রকাশের বাহন হইয়া উঠে।

কিন্তু সঙ্গীতের দাবী লইয়া আবির্ভূত হইলেও, কবিতা হিসাবে শাক্ত পদাবলীর দাবী অল্প নয়। রবীন্দ্রনাথ বলেন, 'বাংলাদেশে সঙ্গীতের প্রকৃতিগত বিশেষত্ব হচ্ছে গান, অর্থাৎ বাণী ও সুবের অর্ধনারীশ্বর রূপ'। বাংলার চর্যাগীতি, কীর্ত্তন, বাউল প্রভৃতি এই উক্তির সার্থকতা প্রমাণ করে। শাক্ত পদাবলীও একাধারে কবিতা ও সঙ্গীত।

অবশ্য পাঠ্য কবিতায় ও গেয়সঙ্গীতের মধ্যে পার্থক্য আছে। কবিতার আশ্রয় কথা, গানের আশ্রয় ধ্বনি। একটি সুষম ছন্দোবিলসিত, অপরটি সুরে-তালে উল্লসিত। কবিতায় কথা ছাড়া ছন্দ অচল, কথার ধ্বনিকে ইচ্ছামত খুব বেশী বিলম্বিত বা সঙ্কুচিত করাও চলে না। কিন্তু গানে সুরের টানের অবাধ অধিকার। তালের মাত্রাসমতা রক্ষা করিবার জন্য গানের মাত্রাসংখ্যা যথেচ্ছ প্রসারিত বা সঙ্কুচিত হইতে পারে, বা কোন ধ্বনিকে আশ্রয় করিয়া সুরের কারুকার্য চলিতে পারে। কাজেই আবৃত্তিযোগ্য পাঠ্য কবিতায় এবং গানের উদ্দেশ্যে রচিত কবিতায় ছন্দের দিক হইতে তারতম্য থাকিয়া যায়। শাক্ত পদাবলীর ছন্দোবিচারে এই সাঙ্গীতিক পটভূমিকা অবশ্য স্বীকার করিতে হইবে। শাক্ত গীতে বহু স্থলে যে মাত্রাধিক্য বা মাত্রাল্পতা দৃষ্ট হয়, সঙ্গীতের দিক হইতে তাহা অন্যতর তাৎপর্য বহন করে। তাহা ছাড়া, এই কবিতাগুলির ছন্দের প্রকৃতি নিরূপণে সঙ্গীতের তাল-বিভাগও কম সহায়ক নয়।

প্রচলিত শাক্ত গীতের আদি গঙ্গোত্রী সাধক কবি রামপ্রসাদ। এই গীত রচনায় তিনি যেমন সুরের দিকে নূতন 'প্রসাদী সুর' যোজনা করিয়াছেন, তেমনই ছন্দের দিকেও অভিনবত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন। শাক্ত গীত রচনায় পরবর্তী কবিগণ প্রায়ই সেই ধারার

অনুবর্তন করিয়াছেন। তাই রামপ্রসাদকে পুরোভাগে রাখিয়াই শাক্ত পদাবলীর ছন্দ পর্যালোচনা করা যাইতেছে।

প্রাচীন বাংলা কাব্যে প্রধানতঃ দুই প্রকার ছন্দ ব্যবহৃত হইয়াছে—মাত্রাবৃত্ত ও পয়ার। তন্মধ্যে মাত্রাবৃত্তটি প্রাকৃত-অপভ্রংশের সাক্ষাৎ বংশধর। উহার উচ্চারণ-রীতি ও মাত্রাগণনার পদ্ধতি অনেকটা তৎসম, অর্থাৎ দীর্ঘ ও যৌগিক স্বরান্ত এবং হলন্ত অক্ষর দুই মাত্রা, আর হ্রস্ব অক্ষর একমাত্রা। কিন্তু মাত্রাছন্দের এই নিয়মবদ্ধ চাল বাংলার নিজস্ব উচ্চারণ-রীতির বিরোধী। এই জন্য চর্যাগানে, ব্রজবুলিতে বা বৈষ্ণব পদেও এই ছন্দে রচিত কবিতায় সর্বাংশে তৎসম উচ্চারণ-রীতি অনুসরণ করা হয় নাই; বাংলা উচ্চারণ-রীতির সঙ্গে সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া কোন প্রকারে তৎসম ঠাট বজায় রাখা হইয়াছে। শাক্ত গীতির রচনায় রামপ্রসাদও অনুরূপ পদ্ধতিতে এই ছন্দ ব্যবহার করিয়াছেন। যেমন রামপ্রসাদ-রচিত রণরঙ্গিনী মাতৃমূর্ত্তির এই বর্ণনাগুলি—

ও কেরে মনোমোহিনী।
ঐ মনোমোহিনী।
ঢল ঢল ঢল তড়িৎ-ঘটা মণিমরকত কান্তি-ছটা।
একি চিত্ত-ছলনা দৈত্য-দলনা ললনা নলিনী বিড়ম্বিনী॥
সপ্ত পেতি সপ্ত হেতি সপ্তবিংশ প্রিয় নয়নী।
শশি-খণ্ড শিরসি মহেশ-উরসি হরের-রূপসী একাকিনী॥

পদটি ছয় মাত্রার পর্বে গঠিত। প্রথম ও দ্বিতীয় ছত্রে অতিপর্বিক ধ্বনি বাদে একটিই মাত্র পর্ব। অন্যান্য পংক্তিতে চারিটি পর্ব, শেষ পর্ব অপূর্ণপদী। ভাষা তৎসম শব্দ-বহুল। কিন্তু উচ্চারণরীতি তৎসম ও তদ্ভব মিশ্র। হলন্ত অক্ষরগুলি দুই মাত্রা; দীর্ঘ স্বরান্ত অক্ষরের স্থানে 'মোহিনী'র মো, 'ঘটা'র টা, 'পেতি' ও 'হেতি'র পে ও হে এবং 'একাকিনী'র কা দীর্ঘ, অন্যান্য দীর্ঘ স্বরান্ত অক্ষর হ্রস্ব।

দীর্ঘ স্বরান্ত অক্ষরের দীর্ঘ উচ্চারণ বাংলা উচ্চারণের বিরোধী। রামপ্রসাদের কতিপয় গানে এই বিরোধের একটা সমন্বয় লক্ষ্য করা যায়। যুক্ত অক্ষরকে যথাসম্ভব বর্জন করিয়া এবং দীর্ঘ স্বরান্ত অক্ষরকে হ্রস্ব রাখিয়াও তিনি মাত্রা ছন্দে গান রচনা করিয়াছেন। যেমন কালী ও কালার অভেদ-প্রতিপাদক এই গানটি,—

কালী হলি মা রাসবিহারী
নটবর বেশে বৃন্দাবনে।
পৃথক প্রণব নানা লীলা তব কে বুঝে একথা বিষম ভারি॥
নিজতনু আধা গুণবতীরাধা আপনি পুরুষ আপনি নারী।

ছয় মাত্রার পর্ব, শেষ পর্বটি অপূর্ণ পদী। প্রথম ছত্রের প্রথম পর্বে কেবল 'মা' দীর্ঘ। অন্যত্র যে-কোন দীর্ঘ স্বরান্ত অক্ষর হ্রস্ব। ভাষা খাঁটি বাংলা।

কিন্তু এইরূপ দুই একটি কবিতা ব্যতীত অধিকাংশ স্থলেই মাত্রাছন্দে রচিত শাক্ত গীতাবলী মাত্রাধিক্য বা মাত্রাল্পতা দোষে দুষ্ট। কৃত্রিম দীর্ঘ উচ্চারণগুলি অত্যন্ত অনিয়মিত। মাত্রা ছন্দের সংযত বন্ধনও অধিকাংশ পদে লঙ্ঘিত। রামপ্রসাদও এই দোষ হইতে মুক্ত নহেন। যেমন এই গানটি,—

ঢলিয়ে ঢলিয়ে কে আসে,
গলিত চিকুর আসব আবেশে।
বামা রণে দ্রুত গতি চলে (দলে) দানব দলে
ধরি করতলে গজ গরাসে॥
কেরে কালীয় শরীরে রুধির শোভিছে
কালিন্দীর জলে কিংশুক ভাসে।
কেরে নীল কমল (শ্রী) মুখ মণ্ডল
অর্দ্ধচন্দ্র ভালে প্রকাশে॥

ছয় মাত্রার পর্ব। কিন্তু 'কে আসে', 'দানবদলে' 'গজগরাসে', 'নীলকমল' 'ভালে প্রকাশে' প্রভৃতি পর্বের দীর্ঘ স্বরান্ত অক্ষরের উচ্চারণ অত্যন্ত কৃত্রিম ও বিকৃত। 'কালিন্দীর জলে' অংশে নিশ্চিত মাত্রাধিক্য।

রামপ্রসাদের অনুসরণে শিবচন্দ্র রায় (মহারাজ), ঈশ্বর গুপ্ত, গিরিশচন্দ্র প্রভৃতি কবি মাত্রাছন্দে শাক্ত গীত রচনা করিয়াছেন। তাহাতেও এই প্রকার মাত্রাদুষ্টি রহিয়াছে। যেমন, শিবচন্দ্র রায়ের,

নীল বরণী নবীনা রমণী নাগিনী জড়িত জটা বিভূষণী।
নীল নলিনী জিনি ত্রিনয়নী নিরখিলামনিশা নাথ নিভাননী॥

['নিরখিলাম নিশা' পর্বে মাত্রাধিক্য]

কিংবা গুপ্তকবির অতি বিখ্যাত 'কেরে বামা বারিদবরণী' ষড়্‌মাত্রিক পর্বযুক্ত গানটির এই অংশ,

বামা হাসিছে ভাষিছে লাজ না বাসিছে
হুহুঙ্কার রবে সকল নাশিছে
নিকটে আসিছে বিপক্ষ নাশিছে গ্রাসিছে বারণ-হয়॥

কিংবা গিরিশচন্দ্র ঘোষের এই গানটি,—

জয় নীলবরণা পদ্মাসনা বিমল-উজ্জ্বল বরণে।

['বিমল-উজ্জ্বল' পর্বাংশে মাত্রাধিক্য]

বাংলার নিজস্ব ছন্দ পয়ার। পণ্ডিতগণ অনুমান করেন, এই ছন্দটির মূল সংস্কৃত পজ্‌-ঝটিকা বা অপভ্রংশ পাদাকুলক। মূল যাহাই হউক, বাঙালীর স্বাভাবিক উচ্চারণ-রীতি উহাকে আপন মনের মাধুরী মিশাইয়া সম্পূর্ণ আপন করিয়া লইয়াছে। উহার প্রতি পদে বাঙালত্বের ছাপ। ইহাতে পদান্তের হলন্ত বা যৌগিক স্বরান্ত অক্ষর বা একাক্ষরী যৌগিক স্বরান্ত বা হলন্ত শব্দ বাদে সমস্ত অক্ষরকে এক মাত্রার বলিয়া গণ্য করা হয়। এখানে যতি শ্বাসযতি বা অর্থযতি দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। প্রতিটি যতির পর বাক্যারম্ভে একটা ঝোঁক ব। মৃদু শ্বাসাঘাত থাকে। ইহার উচ্চারণে যুগ্ম মাত্রার প্রতিও একটা আকর্ষণ দেখা যায়। উপরন্তু এই ছন্দে চরণ জুড়িয়া থাকে একটি টান বা তান। পয়ার ছন্দের প্রত্যেকটি লক্ষণ বাঙালীর স্বাভাবিক উচ্চারণ-রীতি ও কথাবার্তার অনুযায়ী। এই জন্য বাংলা কাব্য-কবিতায় পযারের একচ্ছত্র অধিকার। পয়ারের গতিও সর্বত্র —রাজসভা হইতে মন্দিরে, মাঠে, গীতের আসরে। পয়ার যেন সর্বজনীন। এদেশের অধিকাংশ কাব্য—রামায়ণ, মহাভারত, মঙ্গলকাব্য পয়ার ছন্দে রচিত। ত্রিপদী, লাচাড়ী প্রভৃতি ছন্দোবন্ধ মাত্রা ও পাদভেদে এই পয়ারেরই রূপভেদ।

শাক্ত গীতের ছন্দোবন্ধেও পয়ারের বিচিত্র প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়। রামপ্রসাদও এই ছন্দ ব্যবহার করিয়াছেন। সাধারণ পয়ারে পংক্তি ৮+৬ মাত্রার পর্বে বিভক্ত। প্রসাদী সঙ্গীতে এই প্রচলিত দ্বিপদা পযার বহু স্থলে ইতস্ততঃ বিকীর্ণ। তবে এই ছন্দোবন্ধে পুরা কোন গান নাই। হয়তো অস্থায়ী অংশ দ্বিপদা পয়ার, কিন্তু অন্য অংশ ত্রিপদী বা চৌপদী। যেমন এই গানটি,

ওহে প্রাণনাথ (গিরিবর হে) ভয়ে তনু কাঁপিছে আমার।
কি শুনি দারুণ কথা দিবসে আঁধার ॥
বিছায়ে বাঘের ছাল
দ্বারে বসে মহাকাল
বেরোও গণেশ মাতা ডাকে বার বার ॥

প্রথম ছত্রে 'ওহে' ও 'গিরিবর হে' অতিরিক্ত ধ্বনি, পর্বের মাত্রা বিভাগ ৮+৬। দ্বিতীয় ছত্রও অনুরূপ। নীচে অন্তরার অংশটি ৮+৮+৮+৬ মাত্রা পর্বের চৌপদী।

লঘু ত্রিপদী পয়ারের সাধারণ মাত্রা বিভাগ ৬+৬+৮, রামপ্রসাদে পাই ৬+৬+১০-এর বিভাগ। যেমন,

ওগো রাণি, নগরে কোলাহল উঠ চল চল
নন্দিনী নিকটেতোমার গো।
চল বরণ করিয়া গৃহে আনি গিয়া
এস না সঙ্গে আমার গো !

['নগরে কোলাহল' অংশে মাত্রাধিক্য, 'এস না সঙ্গে আমার' অংশ ঊনমাত্রিক]

প্রসাদী সঙ্গীতে ৬ মাত্রার পর্ব থাকিলেও ৮ মাত্রার পর্বই অধিক। এমন কি দ্বিপদা পয়ারও ৮+৮ মাত্রা। অষ্ট মাত্রিক পর্ব দিয়া বিচিত্র ত্রিপদী ও চৌপদী রচিত হইয়াছে। প্রথমেই মনে পড়ে উমার বাল্য লীলার বর্ণনায় ৮+৮+১০ মাত্রার এই দীর্ঘ ত্রিপদীটি,—

গিরিবর, আর আমি পারি নে হে প্রবোধ দিতে উমারে।
উমা কেঁদে করে অভিমান নাহি করে স্তন্য পান
নাহি খায় ক্ষীর ননী সরে ॥

অষ্ট মাত্রিক পর্বের চৌপদী ছান্দে বন্ধও প্রচুর। নিম্নলিখিত গানে রামপ্রসাদ বিরচিত পয়ারের বিচিত্র বন্ধের পরিচয় পাওয়া যায় :—

আজ শুভনিশি পোহাইল তোমার। = ৬+৬
এই যে নন্দিনী আইল বরণ করিয়া আন ঘরে ॥ = ৮+১০
মুখশশী দেখ আসি দূরে যাবে দুঃখরাশি
ও চাঁদ মুখের হাসি সুধারাশি ক্ষরে ॥ } = ৮+৮+৮+৬

শুনিয়া এ শুভ বাণী এলোচুলে ধায় রাণী বসন না সম্বরে। ৮+৮+৬
গদ গদ ভাব ভরে ঝর ঝর আঁখি ঝরে
পাছে করি গিরি বরে (অমনি) কাঁদে গলা ধরে ॥ = ৮+৮+৮+৬
পুনঃ কোলে বসাইয়া চারু মুখ নিরখিয়া চুম্বে অরুণ অধরে। = ৮+৮+৮
বলে জনক তোমার গিরি পতি জনম ভিখারী
তোমা হেন সুকুমারী দিলাম দিগম্বরে ॥ = ৮+৮+৮+৮

['বসন না সম্বরে' অংশে মাত্রাধিক্য, 'দিলাম দিগম্বরে' মাত্রাল্পতা]

অষ্ট মাত্রিক চৌপদী ছন্দোবন্ধে রচিত এই গানখানি অপূর্ব :

হৃৎ-কমল মঞ্চে দোলে করালবদনী শ্যামা।
মন-পবনে দুলাইছে দিবস রজনী ও মা ॥

ইড়া পিঙ্গলা নামা সুষুম্না মনোরমা,
তার মধ্যে গাঁথা শ্যামা ব্রহ্মসনাতনী ও মা ॥
আবির রুধির তায় কি শোভা হয়েছে গায়
কাম আদি মোহ যায় হেরিলে অমনি ওমা ॥
যে দেখেছে মায়ের দোল সে পেয়েছে মায়ের কোল
রাম-প্রসাদের এই বোল ঢোল মারা বাণী ও মা ॥

['ইড়া পিঙ্গলা নামা' ও 'সুষুম্না মনোরমা' অংশে মাত্রাল্পতা ; 'যে দেখেছে মায়ের দোল, সে পেয়েছে মায়ের কোল'—অংশে 'যে' ও 'সে' কে পর্বের বাহিরে রাখিলে মাত্রারক্ষা, নচেৎ মাত্রাধিক্য]

পয়ার ছন্দোবন্ধের আরও বৈচিত্র্য রাম-প্রসাদ ব্যতিরিক্ত শাক্ত পদে পাওয়া যায়। যেমন, দেওয়ান রঘুনাথ রায়ের ৮ + ৫ মাত্রার এই ভঙ্গপয়ার—

তারা তুমি কত রূপ জান ধরিতে।
জননী গো জ্বালামুখী গিরি দুহিতে।

মাত্রাছন্দ ও পয়ার ব্যতীত আর একটি ছন্দ বাংলাদেশে লোকের মুখে প্রচলিত ছিল, তাহা শ্বাসাঘাতপ্রধান ছন্দ। এই ছন্দের প্রধান লক্ষণ প্রতি পর্বের প্রারম্ভে প্রবল ঝোঁক এবং হ্রস্ব, দীর্ঘ, হলন্ত—নির্বিশেষে প্রতি অক্ষরকে এক মাত্রার ধরিয়া পর্বে পর্বে চারি মাত্রার বিন্যাস। বাক্যারম্ভে ঝোঁক দেওয়া বাঙালীর স্বভাবগত। মনে হয়, লোকায়ত কোন উৎস হইতে এই ঝোঁকের উৎসার। শ্বাসাঘাতপ্রধান ছন্দও লোকায়ত। মৌখিক ব্যবহারিক ছড়া, মেয়েদের 'শোলোক' ও ঘুমপাড়ানী গানের প্রধান বাহন এই ছন্দ। বাংলাদেশে ঢাকের-বাদ্যে, ঢোলকের বোলে, নৃত্যের তালে ঝোঁক ও চার মাত্রার বিলাস লক্ষণীয়। 'টাক-ডুমা-ডুম্', 'ঢ্যাম কুড়া কুড়্', 'তাক্-ধিনা-ধিন্' বা 'ধিন্‌তা ধিনা' প্রভৃতি বোল এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

লোকায়ত এই ছন্দটি প্রাচীন বাংলার উচ্চ স্তরের কাব্যের আসরে স্থান পায় নাই। চির অন্ত্যজের মত সমাজের অবহেলিত স্তরের কাব্যে লোকের মুখে মুখে ইহা আনাগোনা করিয়াছে। কিন্তু বাংলার শাক্ত সঙ্গীতের প্রধান ছন্দ এই শ্বাসাঘাত প্রধান ছন্দ। শাক্ত গানের ভাব যেমন লোকায়ত, ইহার বুলি যেমন লোকায়ত, ইহার প্রধান ছন্দটিও লোকজীবনাশ্রিত। দীর্ঘ পাঁচ শত বৎসর ধরিয়া ঘাতগম্ভীর মাত্রা ছন্দ ও পয়ারের ধীরবিলসিত একটানা সুরে যখন বাঙালীর জীবনের গতিকে প্রায় মন্থর করিয়া তুলিয়াছিল, তখন প্রবল দমকে চমক সৃষ্টি করিয়া শক্তি মায়ের সাধক সন্তান রামপ্রসাদ দ্রুতলয়ে জীবনে এক মহা আলোড়ন সৃষ্টি করিলেন। দ্রুত দমকই প্রসাদী

সঙ্গীতের প্রধান বিশিষ্টতা। ইহা যেন মন্থর জীবনে দ্রুত চলার বেগ, শ্বাসহীন জীবনে প্রবল প্রশ্বাসের সংঘাত। প্রাণশক্তির নব জাগরণে এ যেন নূতন সুরে নূতন কথা,

আমি কি দুঃ খেরে ডরাই ?
ভবে আর কত দুখ দেও দেখি তাই।
প্রসাদ বলে ব্রহ্মময়ি বোঝা নামাও ক্ষণেক জিরাই।
দেখ সুখ পেয়ে লোক গর্ব করে আমি করি দুখের বড়াই॥

ইহাই সুপরিচিত প্রসাদী সুরে প্রসাদী গান। প্রথম দুই ছত্রে ৪ মাত্রার দুই পূর্ণ পর্ব। পরের ছত্রগুলিতে চতুর্মাত্রিক ৪টি পূর্ণ পর্ব ; প্রতি পর্বে প্রবল শ্বাসাঘাত, মাঝে মাঝে অতিপর্বিক ধ্বনি। আবৃত্তির দিক হইতে লয়ও দ্রুত। অবশ্য গান করিবার সময় ভাব অনুযায়ী লয় ধীর বা মধ্য হইতে পারে।

অধিকাংশ প্রসাদী গান এই ছকে গাথা। রামপ্রসাদের,

কে জানে গো কালী কেমন।
ষড়-দর্শনে না পায় দরশন॥

কিংবা 'অভয় পদ সব লুটালে', 'বল মা আমি দাঁড়াই কোথা', 'মন তোর এত ভাবনা কেনে', 'মা আমায় ঘু-রাবে কত', 'আমি কি আ-টাশে ছেলে', ডুব দেরে মন কালী বলে', 'মলেম ভূতের বেগার খেটে' প্রভৃতি বিখ্যাত গান এই ঢঙে রচিত।

শ্বাসাঘাতপ্রধান চতুর্মাত্রিক পূর্ণ বা অপূর্ণ পর্ব দিয়া শাক্ত সঙ্গীতে বিচিত্র রূপবন্ধ সৃষ্টি করা হইয়াছে। যেমন,

মন রে কৃষি- কাজ জান না!
এমন মানব জমিন রইল পতিত আবাদ করলে ফলতো সোনা॥
কিংবা মা গো তারা ও শঙ্করি।
কোন্ অবিচারে আমার পরে করলে দুখের ডিক্রী জারি॥

এ সব গানে প্রথম ছত্রে ৪ মাত্রার দুই পূর্ণ পর্ব। পরের ছত্রগুলিতে চারিটি করিয়া পূর্ণ পর্ব। এই ছন্দে বাঁধা 'মন হারালে কাজের গোরা', 'আর ভুলালে ভুলবো না গো', 'মন গরীবের কি দোষ আছে' প্রভৃতি গান।

কতকগুলি গানে আবার প্রথম ছত্রে একটি পূর্ণ পর্ব, আর একটি অপূর্ণ পর্ব। যেমন,

এসব ক্ষেপা মায়ের খেলা।
যার মায়ায় ত্রিভুবন বি- ভোলা॥

'আমায় দেও মা তবিল-দারী', 'আমি তাই অভিমান করি' প্রভৃতি গানে এই ঢঙ। এই গানগুলিতে বাউল সুরের প্রভাব বিদ্যমান।

শ্বাসাঘাত প্রধান ছন্দ লইয়া রামপ্রসাদ বিচিত্র পরীক্ষা করিয়াছেন। ভাবের দিক হইতে তিনি যেমন অতি গম্ভীর, করুণ ও মধুর ভাব এই ছন্দে প্রকাশ করিয়াছেন, তেমনই চতুর্মাত্রিক দুইটি পর্বকে আট মাত্রায় পূর্ণতা ধরিয়া, কখনও বা একটি পর্বের সঙ্গে অপূর্ণপদী পর্ব যোগ করিয়া বিচিত্র দ্বিপদী, দীর্ঘ ত্রিপদী ও চৌপদী রূপবন্ধ সৃষ্টি করিয়াছেন। ইহার ফলে শ্বাসাঘাত-প্রধান ছন্দের ক্ষুদ্র পর্ব দীর্ঘ হওয়ায় দ্রুত লয় দ্রুতত্ব হারাইয়া ফেলিয়াছে কোথাও বা চার মাত্রার পর উপযতি না থাকায়, তাহা বেমালুম পয়ারের পর্ব হইয়া উঠিয়াছে। তথাপি পয়ারের ধীর লয় বিলম্বিত পর্বসহ সে সকল ছন্দোবন্ধের বৈচিত্র্য অল্প নয়। যেমন,

(i) ৮+৬ মাত্রার দ্বিপদী—

কেবল আসার আশা ভবে আসা আসা মাত্রা হলো।
যেমন চিত্রের পদ্মেতে পড়ে ভ্রমর ভুলে রলো॥
মা খেলবি বলে ফাঁকি দিয়ে নাবালে ভূতলে।
এবার যে খেলা খেলালে মাগো আশা না পূরিল॥

কিংবা,

বসন পর বসন পর বসন পর তুমি।
চন্দনে চর্চিত জবা পদে দিব আমি (গো)
কালীঘাটে কালী তুমি কৈলাসে ভবানী।
বৃন্দাবনে রাধাপ্যারী গোকুলে গোপিনী (গো)॥

কবিতা হিসাবে পড়িতে গেলে এগুলিকে ৮+৬ মাত্রার পয়ার বলিয়া মনে হয়। অথচ উহা পয়ার নয়, ৪+৪+৪+২ মাত্রার শ্বাসাঘাত প্রধান ছন্দ। প্রতি পর্বাঙ্গে শ্বাসাঘাত অতি স্পষ্ট। শেষোক্ত গীতটিতে খেমটার ২+২ মাত্রার দমকপ্রধান চালটিও লক্ষণীয়।

(ii) ৮+৮ মাত্রার দ্বিপদী বা ৮+৮+৮+৮ মাত্রার চৌপদী

ভবের আশা খেলব পাশা বড়ই আশা মনে ছিল।
মিছে আশা ভাঙ্গা দশা প্রথমে পাঁজুরি পলো॥
প'বার আঠার ষোল যুগে যুগে এলেম ভাল।
শেষে কচ্চা বার পেয়ে মাগো পাঁজা ছক্কায় বদ্ধ হলো॥

কিংবা—

মায়ের মূর্তি গড়াতে চাই মনের ভ্রমে মাটি দিয়ে।
[illegible] মিছে খাটি মাটি নিয়ে॥

করে অসি মুণ্ডমালা সে মা-টি কি মাটির বালা
মাটিতে কি মনের জ্বালা দিতে পারে নিভাইয়ে ॥

পয়ারই হউক বা শ্বাসাঘাত প্রধান ছন্দই হউক, অষ্টাক্ষরা (অষ্ট মাত্রিক) পর্বের দিকে শাক্ত গীতের প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়। অষ্টাক্ষরপাদ বৃত্ত অতি বিখ্যাত। বৈদিক সংহিতায় অষ্টাক্ষরা চতুষ্পাদা ছন্দ অনুষ্টুভ্ নামে খ্যাত। লৌকিক সংস্কৃতেও অনুষ্টুভ্ বিখ্যাত ছন্দ। লঘুগুরু অক্ষরের সমাবেশভেদে অষ্টাক্ষরা চিত্রপদা, বিদ্যুন্মালা, সমানিকা, গজগতি, হংসরুত প্রভৃতি দ্বারা চারিটি পাদে সমবৃত্ত অনুষ্টুভ্ গঠিত হইতে পারে। এই প্রসঙ্গে অষ্টাক্ষর পাদে নির্মিত চৌপদী বক্ত্র নামক বৃত্তটি উল্লেখযোগ্য। ইহা অর্ধসম ও বিষমভেদে দুই প্রকার। বিষম বক্ত্রে প্রতিপাদে লঘুগুরু অক্ষর বিন্যাসের ধরাবাধা কোন নিয়ম নাই। ইহার প্রতিপাদে আটটি অক্ষর থাকে এই মাত্র। এবং এই ছন্দটিই লোকে অনুষ্টুভ্ বলিয়া পরিচিত।[১] শাক্ত সঙ্গীতের অষ্টাক্ষরা চৌপদীগুলি যেন বাংলা ছন্দের অনুষ্টুভ্ঃ বিশেষ এই যে, চারিটি অক্ষরের পরে যতি উপযতি থাকায় ইহা দমক-প্রধান। সংস্কৃতে বা অপভ্রংশেও চারি মাত্রার পর যতি রাখিলে ইহা খানিকটা দমক-প্রধান হয়, যেমন 'সমানিকা' ছন্দের এই দৃষ্টান্ত—

বাসোবল্লী বিদ্যুন্মালা বর্হশ্রেণী শাক্রশ্চাপঃ।
যস্মিন্ স স্তাৎ তাপোচ্ছিত্ত্যৈ গোমধ্যস্থঃ কৃষ্ণাম্ভোদঃ ॥

শাক্ত সঙ্গীতের শ্বাসাঘাত প্রধান অষ্টাক্ষরা চৌপদীগুলি এই রূপ,—

হৃদিপদ্ম উঠবে ফুটে
মনের আঁধার যাবে ছুটে
তখন ধরাতলে পড়বো লুটে
তারা বলে হব সারা ॥

কিংবা কমলাকান্তের এই অনুভবটি,

চরণ কালো ভ্রমর কালো
কালোয় কালো মিশে গেল,
দেখ সুখদুঃখ সব সমান হোলো
আনন্দ সাগর উথলে ॥

এ যেন বাংলা ছন্দের নব অনুষ্টুভ্।

শ্রদ্ধেয় আচার্য শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন মহাশয় রামপ্রসাদের ছন্দ লইয়া মূল্যবান আলোচনা

১। লোকেহনুষ্টুবিতি খ্যাতং তস্যাষ্টাক্ষরা মতা—ছন্দোমঞ্জরী।

করিয়াছেন।[1] তিনি অতি নিপুণতার সহিত বিচার করিয়া বাংলা ছন্দে রামপ্রসাদের দানের প্রতি অঙ্গুলি সংকেত করিয়াছেন। শুধু তাই নয়, রামপ্রসাদের গানে বহুস্থলে মাত্রাহানি ও মাত্রাবৃদ্ধিজনিত ত্রুটি দেখা যায়। আবৃত্তিযোগ্য কবিতার দিক হইতে তিনি তাহার একটি বিজ্ঞানসম্মত কারণ নির্দেশ করিয়াছেন। এগুলিকে তিনি বলিয়াছেন, 'রীতিমিশ্রণ দোষ' অর্থাৎ মিশ্রকলাবৃত্ত (অক্ষরবৃত্ত) রীতির সহিত দলবৃত্ত (স্বরবৃত্ত)-এর মিশ্রণ অথবা দলবৃত্ত রীতির সহিত মিশ্রকলাবৃত্ত রীতির মিশ্রণ। যেমন এই দৃষ্টান্তটি,

মন কেনরে ভাবিস এত।
যেন মাতৃহীন বালকের মত॥
ভবে এসে ভাবছ বসে কালের ভয়ে হয়ে ভীত।
ওরে 'কালের কাল' 'মহাকাল', সে কাল মায়ের পদানত॥
ফণী হয়ে 'ভেকে ভয়' এ যে বড় অদ্ভুত।
ওরে তুই করিস কি 'কালের ভয়' হয়ে ব্রহ্মময়ীর সুত॥

"এখানে উদ্ধৃতি চিহ্ন নির্দিষ্ট চারিটি পর্বে একটি করে দলমাত্রা কম পড়ছে। অর্থাৎ মাত্রাহানি দোষ ঘটেছে। আসলে কিন্তু এটা মাত্রাহানি দোষ নয়। রীতিমিশ্রণ দোষ। কেন না, এখানে দুটো 'কাল' এবং দুটো 'ভয়' শব্দে মাত্রা রক্ষিত হচ্ছে বাংলা অক্ষরবৃত্ত রীতির উচ্চারণের দ্বারা। কিন্তু 'অদ্ভুত' পর্বে মাত্রাহানিই ঘটেছে।"

কিন্তু আমাদের মনে হয়, এই ধরনের মাত্রাহানি বা মাত্রাবৃদ্ধি অন্য দৃষ্টিকোণ হইতেও বিচারণীয়। প্রথমতঃ কোন গানের এক-আধটি শব্দ ধরিয়া দোষ নির্ণয় করা সম্ভব নয়। গানগুলি গায়েনের মুখ হইতে সংগৃহীত। এরূপ সংগ্রহে প্রমাদ থাকা অসম্ভব নয়। রামপ্রসাদের বিভিন্ন সংগ্রহে বিভিন্ন পাঠান্তর আছে। যেমন উপরে উদ্ধৃত—

ফণী হয়ে 'ভেকে ভয়', এ যে বড় 'অদ্ভুত'।

পাঠান্তর—ফণী হয়ে 'ভেকেরে ভয়', এ যে বড় অদ্ভুত।

তেমনই,—

(i) 'ডুব দে মন' কালী বলে-এর পাঠান্তর 'ডুব দেরে মন' কালী বলে।

(ii) প্রসাদ বলে 'ঢাক ঢোল' কাজ কিরে তোর সে বাজনে-এর পাঠান্তর
প্রসাদ বলে 'ঢাকে ঢোলে' কাজ কিরে তোর সে বাজনে।

১। 'ছন্দশিল্পী রামপ্রসাদ ও ঈশ্বরচন্দ্র'—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন
(বিশ্বভারতী পত্রিকা—কার্তিক-পৌষ, ১৩৭৩)

(iii) 'ঐ যে মা থাকিতে আমার জাগা ঘরে হয় চুরি'-এর পাঠান্তর

ঐযে তুমি মা থাকিতে আমার জাগা ঘরে হয় চুরি।

পাঠান্তরগুলিতে কোথাও মাত্রাহানি দোষ নাই

তবে একথা ঠিক যে রামপ্রসাদী গানে বহুস্থলে পর্ব উনমাত্রিক। যেমন,

(i) জুড়ি ঘোড়া 'দৌড় কুচে' দিনেতে দশ কুশী মারে।

(ii) 'ছ-দুই আট' 'ছ-চার-দশ' কেহ নয় মা আমার বশ।

এসব ক্ষেত্রে উদ্‌ধৃতি চিহ্নের অন্তর্গত উনমাত্রিক অংশগুলি কথায়-বার্তায় এমন ভাবেই ব্যবহৃত হয় যে, পর্বগত মাত্রাহীনতার প্রশ্নই উঠে না। বাঙালীর কান উহা শুনিতে অভ্যস্ত। যে রূপেই হউক, উহাতে পর্বগত ভারসাম্যও রক্ষিত। রামপ্রসাদ অনেক ক্ষেত্রে এই চিরাভ্যস্ত বাক্‌রীতিকে বিকৃত না করিয়া, উহা দ্বারা গানগুলিকে বৈচিত্র্য মণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছেন। এগুলিকে দোষ না বলিয়া বৈচিত্র্যের দিক হইতেই গণনা করা উচিত।

তাহা ছাড়া গানের মধ্যে এমন এক একটি অংশ বা শব্দ থাকে, যাহাকে বিশিষ্টতা মণ্ডিত করিয়া তুলিবার উদ্দেশ্যেই কবি মাত্রা কম-বেশি রাখেন। রামপ্রসাদও অনেক-স্থলে তাহাই করিয়াছেন। যেমন, উপরের ওই 'মন কেন রে ভাবিস এত' গানটিতেই 'কালের কাল মহাকাল' অংশ। কালের রুদ্রত্বকে দৃঢ়ভাবে হৃদয়ে মুদ্রিত করিয়া দিবার জন্য ওই অংশটি সুরের অলঙ্কারে ও কারুকার্যে পুনঃ পুনঃ গীত হয়। এইভাবেই মহা-কালের রুদ্র ভয়ঙ্কর ভাব প্রকট করিতে করিতে গায়ক অবশেষে বলিয়া উঠেন, 'সে কাল মায়ের পদানত'। তেমনই অন্যান্য গানের এই অংশগুলি,

(i) 'দেবের দেব মহাদেব' কালরূপ তার হৃদয়বাসী।

(ii) ওরে 'একে পাঁচ পাঁচেই এক' মন করো না দ্বেষাদ্বেষি।

উপরন্তু বাংলা অক্ষরের স্থিতিস্থাপকতা অত্যন্ত বেশি। টানিয়া উচ্চারণ করিলে হ্রস্ব অক্ষরও দীর্ঘ হয় এবং আলগোছে উচ্চারণ করিলে অতি দীর্ঘ অক্ষর বা শব্দও হ্রস্ব হইয়া যায়। প্রাচীন কবিতায় এই স্থিতিস্থাপক উচ্চারণের সুযোগ অত্যন্ত বেশি গ্রহণ করা হইয়াছে। যাহার ফলে এক রীতির কবিতায় বিভিন্ন প্রকারের মিশ্রণ ঘটিয়াছে। যেমন রামপ্রসাদের 'হৃৎ-কমল মঞ্চে দোলে' গানটিতে—'ইড়া পিঙ্গলা নামা' অংশ মাত্রাবৃত্তের রীতিতে উচ্চারিত হয়, আবার 'যে দেখেছে মায়ের দোল' অংশটির উচ্চারণ স্বরবৃত্ত রীতিতে ; অথচ সমগ্র পদটি পয়ার ছন্দেই রচিত। তাহা ছাড়া শ্বাসাঘাতপ্রধান ছন্দে রচিত গানে যে পয়ারের মিশ্রণ ঘটিয়াছে, তাহার কারণ, রামপ্রসাদ চার মাত্রার দুইটি পর্বকে একত্র করিয়া একটি পূর্ণ পর্ব ধরিয়াছেন। ফলে পর্বটি দীর্ঘ হওয়ায় লয় মন্থর

হইয়া গিয়াছে এবং উপযতি না রাখায় উহা স্বরবৃত্তের লক্ষণ চ্যুত হইয়া পয়ারই হইয়া উঠিয়াছে। যেমন,

ভাব না কালী ভাবনা কিবা।
ওরে মোহময়ী রাত্রি গতা সম্প্রতি প্রকাশে দিবা॥
অরুণ-উদয় কাল ঘুচিল তিমিরজাল।
ওরে কমলে কমল ভাল, প্রকাশ করেছে শিবা॥

তবে রামপ্রসাদেও রীতি-মিশ্রণ আছে এবং তিনি ইচ্ছা করিয়াই কবিতায় মিশ্র ছন্দ সৃষ্টি করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইহা বাংলা ছন্দে রামপ্রসাদের একটি কীর্তি। গানে তালফেরতা' ও 'লয় ফেরতা' আছে। তাহা গীতে গুণেরই পরিচায়ক, দোষের নয়। ইহারই সাদৃশ্যে তিনি কবিতার ছন্দে, এক ছন্দের সহিত অপর ছন্দের মিশ্রণ ঘটাইয়া ছন্দান্তর সৃষ্টি করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। মিশ্রছন্দের রীতিটি অতি পুরাতন। বৈদিক সংহিতায় মিশ্র ছন্দ আছে। উষতী, বৃহতী, প্রগাথ প্রভৃতি বৈদিক ছন্দ মিশ্র অথচ বিচিত্র। সংস্কৃতেও বিষমাক্ষরপাদ উদ্গতা, সৌরভক, ললিত ও বক্তু ছন্দ মিশ্র। অপভ্রংশেও মিশ্র ছন্দ ছিল। প্রাচীনবাংলা চর্যা নীতিতেও মিশ্র ছন্দের প্রয়োগ দেখা যায়।[১] রামপ্রসাদ ইহারই অনুসরণ করিয়া শ্বাসাঘাত-প্রধান ছন্দের সহিত পয়ার বা পয়ারের সহিত শ্বাসাঘাত-প্রধান ছন্দ মিশ্রিত করিয়া বাংলা ছন্দে মিশ্রতা সৃষ্টি করিয়াছেন। যথা,

(i) এবার আমার উমা এলে আর উমা পাঠাব না'-গানটি।

ইহা শ্বাসাঘাত প্রধান চতুর্মাত্রিক পর্ব বিশিষ্ট দ্রুত লয়ের ছন্দে রচিত। কিন্তু গানের সময় সঞ্চারী ও আভোগে আসিয়া হঠাৎ যেন লয় পরিবর্তিত হইয়া যায়। গায়ক ধীর লয়ে গান করিতে থাকেন,

যদি এসে মৃত্যুঞ্জয় উমা নেবার কথা কয়

কিন্তু পর মুহূর্তেই দ্রুত লয়ের চমক,

মায়ে ঝিয়ে করবো ঝগড়া জামাই বলে মানব না॥

(ii) তেমনই 'মন তোর এত ভাবনা কেনে' গানটির শেষাংশ,

প্রসাদ বলে ঢাকে ঢোলে কাজ কিরে তোর সে বাজনে।
তুমি 'জয় কালী বলি দাও করতালি' মন রাখ সেই শ্রীচরণে॥

উদ্ধৃতি চিহ্নান্তর্গত অংশটি ৬ মাত্রার পয়ারের পর্ব। এ যেন-মহাকাব্যের সর্গান্তিক শ্লোক। এক ছন্দে চলিতে চলিতে সহসা ছন্দান্তরের সূচনা করিয়া গীতের পরিসমাপ্তি।

১। দ্রষ্টব্য এই লেখকের 'চর্যা গীতির ভূমিকা';

এইরূপ অসংখ্য উদাহরণ সংগৃহীত হইতে পারে। কোথাও বলবৃত্তের মধ্যে পয়ারের ৮+৬ মাত্রার পংক্তি—

বসন পর বসন পর বসন পর তুমি।
চন্দনে চর্চিত জবা পদে দিব আমি॥

কোথাও বা ৬+৬+১০ মাত্রার ত্রিপদী—

ভাব কি? ভেবে পরাণ গেল।
যার নামে হরে কাল পদে মহাকাল
তার কেন কাল রূপ হল॥"

কোথাও বা মালঝাঁপ পয়ার—

এবার আমি বুঝবে হবে।
মায়ের ধরব চরণ লব জোরে॥
'পিতা পুত্রে এক ক্ষেত্রে দেখা মাত্রে' বলব তারে।

রামপ্রসাদের এই মিশ্র ছন্দোরীতি শাক্ত পদাবলীতে বহুল পরিমাণে অনুসৃত হইয়াছে। বলবৃত্তের সঙ্গে পয়ারের মিশ্রণ অসংখ্য পদে দেখা যায়। যথা,

(i) ওহে গিরি, কেমন কেমন কেমন করে প্রাণ।
এমন মেয়ে কারে দিয়ে হয়েছ পাষাণ॥
'নদীর পুতলি তারা রবিকরে হয় সারা
নিয়ত নয়নে ধারা মলিন বয়ান॥' (ঈশ্বর গুপ্ত)

(ii) কৈহে গিরি কৈ সে আমার প্রাণের উমা নন্দিনী।
সঙ্গে তব অঙ্গনে কে এলো রণ রঙ্গিনী?
'এযে করি অরিতে করি ভর করে করিছে রিপু সংহার
পদভরে টলে মহী মহিষনাশিনী।' (দাশরথি রায়)

(iii) মন-পবনের নৌকা বটে বেয়ে যে শ্রীদুর্গাবলে।
'মহামন্ত্র কর হাল, কুণ্ডলিনী কর পাল'
সুজন কুজন আছে যারা তাদের দেরে দাঁড়ে ফেলে॥ (কমলাকান্ত)

শাক্ত গীতের এই ছন্দোবিচিত্র্য বাংলা কবিতার অশেষ শোভা বর্ধন করিয়াছে। কাব্যের মণ্ডন-কলা বিচারে ইহার মূল্য অল্প নয়।

॥ তিন ॥

প্রকাশভঙ্গীর দিক হইতে শাক্ত সঙ্গীতের আরও দুইটি কাব্যরূপ সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে—(১) নাটকীয় রূপ, (২) গীতিকবিতার রূপ।

শাক্তপদাবলীর নাটকীয়তা

বৈষ্ণব গীতাবলী রসানুসারে পালার মত সাজানো, শাক্তপদাবলী তেমনভাবে সাজানো হয় না। পাত্র-পাত্রীর অবতারণায়, উত্তর-প্রত্যুত্তরমূলক সংলাপের বিন্যাসে বৈষ্ণব পদাবলীর নাটকীয় রূপটি অতি স্পষ্ট। শাক্তপদাবলীও নাট্য-গুণ বঞ্চিত নয়। যাত্রাওয়ালা, পাঁচালিকার এবং গীতাভিনয়-প্রণেতাদের মধ্যে অনেকেই, আগমনী ও বিজয়ার গানগুলিকে নাটকের মত সাজাইয়া অভিনয় করাইয়াছেন। রামপ্রসাদ নিজে 'কালী-কীর্ত্তন' রচনা করিয়াছিলেন। আমাদের আলোচ্যে 'শাক্তপদাবলী'র আগমনী ও বিজয়ার গানগুলিও পর্য্যায়ক্রমে পাঠ করিয়া গেলে নাটকীয় রস উপভোগ করা যায়।

আগমনী ও বিজয়ার গানগুলিতে একাধিক পাত্র-পাত্রী আছে,—উমা, সখী জয়া, মা মেনকা, পিতা গিরিরাজ, নারদ, প্রতিবাসী ও মহাদেব। জননী মেনকার চরিত্রে ও হৃদয়ভাবে যথেষ্ট নাটকীয়তা বর্ত্তমান; তাঁহার হৃদয় দুশ্চিন্তায়-সংশয়ে সংঘাতপূর্ণ। এই চরিত্রটিকে কেন্দ্র করিয়াই লীলাপর্ব্বের নাট্যরস জমিয়া উঠিয়াছে। গিরিরাজের প্রতি মেনকার কাতর অনুযোগ ও মিনতি নাটকীয় সংলাপের আকারে গ্রথিত হইয়াছে। বিভিন্ন ঘটনাবলীর মধ্য দিয়া মায়ের অন্তর্দ্বন্দ্ব তুমুল হইয়া উঠিয়াছে। 'বাল্য-লীলা'-বিষয়ক পালাটি যেন মূল নাটকের 'প্রস্তাবনা' অংশ, এখানে মাতৃস্নেহের উন্মেষ। মূল পালা আরম্ভ হইয়াছে স্বামীগৃহগতা কন্যার জন্য জননীর দুশ্চিন্তা লইয়া; রাত্রির দুঃস্বপ্ন, নারদের মুখে-শোনা কৈলাসসংবাদ এবং প্রতিবাসীদের অনুযোগে মাতৃহৃদয়ে অন্তর্দ্বন্দ্বের গতি তীব্র হইতে তীব্রতর হইয়াছে এবং শেষ পর্য্যন্ত মেনকার গঞ্জনা ও দুঃকাতরতায় গিরিরাজ কৈলাসে যাইতে বাধ্য হইয়াছেন। দ্বিতীয় দৃশ্য কৈলাসের দৃশ্য এখানে হর-গৌরীর দাম্পত্য জীবনের সূক্ষ্ম রেখা টানা হইয়াছে। স্বামী মহাদেবের নিকট উমা পিতৃগৃহে যাইবার অনুমতি প্রার্থনা করিতেছেন। মহাদেবের উত্তর কৌতুকরস মিশানো। লীলাপর্ব্বের করুণরসাশ্রিত নাট্যরঙ্গে এই দৃশ্যটি যেন Dramatic relief-এর কাজ করিয়াছে। তাহার পর আবার হিমপুরীর দৃশ্য

উদ্ঘাটিত হইয়াছে : মা ও মেয়ের মিলন-দৃশ্য। এ দৃশ্যটি মিলনের কৌতূহলে, অসম্বৃত ব্যাকুলতায়, মান-অভিমানে, অশ্রু-হাসির উচ্ছ্বাসে প্রাণময়। ইহার পর বিজয়ার পালা : দুইটি দৃশ্য, একটি নবমী রজনীর দৃশ্য, অপরটি দশমী প্রভাতের দৃশ্য। অন্যান্য পাত্র-পাত্রী উপস্থিত থাকিলেও মেনকাই একমাত্র প্রবক্তা। তাঁহারই ক্রন্দনে উতরোলে, দৃশ্য দুইটি পরিপূর্ণ। ভাবী ও ভবন্ বিরহের আর্তনাদে দিঙ্‌মণ্ডল পরিপূরিত : হৃদয়-বেদনার উদ্বোধক সর্ব্বনাশা নবমী-রজনী ও দশমীর প্রভাত, ইহার উপরে 'দ্বারে ডমরুধ্বনি', মহাকালের 'হুঙ্কার'—'বেরোয় গণেশ-মাতা ডাকে বারবার।' বুকভাঙা ক্রন্দন, মহাকালের গর্জন ও বিষাণ-নিনাদ—সব মিলিয়া বিজয়ার দৃশ্য দুইটি অতি করুণ : 'বিজয়া' যেন করুণরসে উচ্ছল বিয়োগান্ত নাটক।

নাটকীয় ভাব শাক্তপদাবলীর অন্যত্রও দুর্লভ নয় : 'ভক্তের আকৃতি', 'মনোদীক্ষা', 'সাধন-শক্তি'র অংশগুলিও দ্বন্দ্ব সংঘাতপূর্ণ। শাক্তপদাবলীর এই অংশগুলিকে দ্বিতীয় এক 'প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক' বলা চলে। এই নাটকের পাত্র বদ্ধ জীব, সূত্রধারিণী অলক্ষ্যচারিণী মহামায়া। জীবের লক্ষ্য মুক্তি, অভিলাষ মাতৃস্নেহ ; কিন্তু সে লক্ষ্যের পথে অন্তরায় ইন্দ্রিয়াদির তাড়না, ষড়্‌রিপুর প্ররোচনা। জীব এই বাধা অতিক্রম করিয়া লক্ষ্যের দিকে অগ্রসর হইতে চায়,—ইহার ফল সংঘাত, অন্তর্দ্বন্দ্ব। এই দ্বন্দ্ব Targedy-এর অন্তর্দ্বন্দ্বের মতই জটিল ও গভীর কারুণ্যপূর্ণ। ঝটিকা-সঙ্কুল, উত্তাল তরঙ্গ-ক্ষুভিত সাগরে অসহায়, বিপন্ন জীব। কিছুটা অগ্রসর হইতে প্রতিকূল সংঘাতে আবার সে পশ্চাৎপদ হয়। নিয়তির কঠিন জালে সে আবদ্ধ। সে জাল অকাট্য, অলঙ্ঘ্য। এই সঙ্কটময় মুহূর্ত্তে আত্মারাম বিবেকের আবির্ভাব ; তিনি মনকে নানাভাবে প্রবুদ্ধ করেন, হয় 'মনোদীক্ষা'। এই দীক্ষা জীবকে নব শক্তিতে বলীয়ান করিয়া তোলে, জীব-হৃদয়ে অমিত তেজের সঞ্চার হয়। গুরুর কঠিন বাণী-সংঘাতে জীবের সকল সঙ্কোচ কাটিয়া যায় ; তখন সে বীর, দিব্যভাবে সঞ্জীবিত। তখন কোন প্রকার বাধাই আর তাঁহার প্রতিকূলতা করিতে পারে না ; আরম্ভ হয় 'সাধন-সমর'। এবার নিজ মায়ের সহিত সংগ্রামেও সে পরাঙ্মুখ নয় : সে বলে,—

> আয় মা সাধন-সমরে,
> দেখবো, মা হারে কি পুত্র হারে! (রসিক রায়)

জয় হয় জীবেরই। বিজয়ী বীরের মত তখন তাঁহার আনন্দ, উল্লাস, বলিষ্ঠ বিশ্বাস : 'এবার বাজি ভোর হোল', বলিয়া যে একদিন নৈরাশ্যজনক উক্তি করিয়াছিল, এখন তাঁহার কণ্ঠে বলিষ্ঠ বীরের বাণী : 'আমি সিদ্ধ সেবায় বদ্ধ আছি, অসিদ্ধ কে করে ?'

শাক্তপদাবলীর এই পালাটিকে সার্থক High Tragi-Comedy বলা যায়।

ইহা জীবনের বিবিধ জটিল সমস্যায় পূর্ণ, তাই High ; ইহাতে প্রতিকূল পক্ষের শক্তি অপরিসীম এবং সংঘাত প্রচণ্ড, নায়কের জীবনে দুঃখের অভিঘাত অতি প্রবল, —তাই মধ্যপথে ইহা Tragic ; শেষ পর্য্যন্ত প্রতিকূল সংঘাতকে অতিক্রম করিয়া নায়ক সিদ্ধকাম, বিপক্ষ পরাজিত, তাই ইহা Comedy বা হর্ষান্ত। এ নাটকের দ্বন্দ্ব বাহিরের নয়, সম্পূর্ণরূপে মনের—ইহাই খাঁটি অন্তর্দ্বন্দ্ব ; এ অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতা প্রমত্ত ঝটিকা হইতেও বেশী। 'আগমনী' ও বিজয়া'র মাতৃহৃদয়ের দ্বন্দ্ব হইতেও বদ্ধজীবের অন্তর্দ্বন্দ্ব সুতীব্রতর। ইহার জয়-পরাজয়ের কাহিনী আরও চিত্তাকর্ষক ও গূঢ়ভাবের ব্যঞ্জক। রিপুর তাড়নায়, ইন্দ্রিয়াদির প্ররোচনায়, প্রবৃত্তির অভিঘাতে ক্ষতবিক্ষত, চঞ্চল, ঘূর্ণমান জীবনের সংগ্রাম ও সিদ্ধি—উৎসাহে ও উত্তেজনায় হৃদয়কে পূর্ণ করিয়া তুলে। অবশ্য এ নাটকের সংলাপ উত্তর-প্রত্যুত্তরমূলক নয়, স্বগতোক্তি (Soliloquy) জাতীয়। ইহাকে monologue বা একক নাটক বলা যাইতে পারে। অদৃশ্য পাত্র বা পাত্রীর উপস্থিতি স্বীকার করিয়া লইয়াই এই আত্মভাষণমূলক নাটকের রস-সিদ্ধি।

গীতিকবিতারূপে শাক্তপদাবলীর দাবি

সামগ্রিকভাবেব বিচার করিলে শাক্তপদাবলীর নাটকীয় রূপটি যেমন সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে, খণ্ড-ক্ষুদ্র ভাবে বিচাব করিলে তেমনই ইহার গীতিকবিতার রূপ ও স্বরূপটিও দৃষ্টি-বহির্ভূত থাকে না। অধিকাংশ শাক্তসঙ্গীত রূপে ও রসে সংহত এক একটি নিটোল গীতিকবিতা। রসিক সমালোচকের বিচারে, 'শাক্তপদ খাঁটি গীতিকাব্য। ইহাতে ভক্ত-চিত্তই মুখ্য বা একমাত্র অবলম্বন'।[১]

সাধারণতঃ গীতিকবিতা বলিতে সঙ্গীতধর্ম্মী কবিতাকেই বুঝায়। গাহিবার উদ্দেশ্যে সার্থক এবং শ্রুতিমধুর কথায় যে গান রচিত হয়, স্থূলভাবে তাহাই গীতি-কবিতা। সঙ্গীতের প্রাণ সুর-সুবলিত সুষমামণ্ডিত ধ্বনি, তাহাতে কথা না থাকিলেও ক্ষতি নাই ; ধ্বনিই নানা গ্রামসঞ্চারী হইয়া এক অপূর্ব্ব ভাবের পরিমণ্ডল রচনা করে। এই ধ্বনি, এই সুর-ঝঙ্কারই তাল-লয়-যুক্ত হইয়া 'কানের ভিতর দিয়া মরমে' প্রবেশ করে। ক্ল্যাসিক্যাল সঙ্গীতে কথাই থাকে না, থাকে কেবল সুরের খেলা, স্বরের লীলা। ব্যঞ্জনাময় এই সুর-ধ্বনিই গীতের মধ্যে এক একটি অমূর্ত্ত ভাবকে প্রমূর্ত্ত করিয়া তোলে।

[illegible]

গীতিকবিতার ধর্ম্ম সঙ্গীতের ধর্ম্ম হইতে অভিন্ন হইলেও গীতিকবিতা কথা-প্রধান। কথা ছন্দে বিধৃত হইয়া, আলঙ্কারিক পরিভাষায় যখন 'ধ্বনি' হইয়া উঠে, যখন তাহা একটি বিশিষ্ট ভাবকে সুসংহত বাণীরূপ প্রদান করে, তখনই তাহা হয় গীতিকবিতা। গীতিকবিতা সঙ্গীত-ধর্ম্মবিশিষ্ট হইয়াও আহিত-লক্ষণ। গীতিকবিতায় গীত যেন শেক্সপীয়রের 'Spherical music' ; তাহাকে অন্তঃকর্ণে শ্রবণ করিতে হয়।

গীতি-কবিতা প্রধানতঃ কবির ব্যক্তিগত হৃদয়-ভাবের ব্যঞ্জনাময় বাণী-মূর্ত্তি। ব্যক্তি-চিত্তের স্বচ্ছন্দ অভিব্যক্তি আধুনিক গীতিকবিতার বিশিষ্ট লক্ষণ : ব্যক্তিচিত্তই ইহাব মুখ্য আলম্বন। কবি এখানে একটি বস্তুকে নিজের মনের অনন্ত মাধুরী মিশ্রিত করিয়া নিজের অন্তরে নূতন কবিযা নির্ম্মাণ করেন, তৎপরে গীতোচ্ছ্বাসে পূর্ণ করিয়া তাহাকে বাহিরে প্রকাশ করেন। বস্তু যাহাই হউক, বিশেষ একজন ব্যক্তির দৃষ্টিতে তাহা কি রূপে দেখা গিয়াছে, তাহার হৃদয়ে কি বিশিষ্ট অনুভূতি জাগ্রত করিয়াছে, তাহারই গীতময় প্রকাশ আধুনিক Lyric poetry বা গীতিকবিতা। ইহা ব্যক্তি মানুষের অনুভূতির স্পর্শে প্রোজ্জ্বল : তাই সমালোচক ইহাকে বলেন, 'Personal or subject-tive poetry or The poetry of self delineation and self expression.'[১]

কবির ব্যক্তিগত অনুভূতির বাঙ্ময় প্রকাশ হিসাবে শাক্তপদাবলী খাঁটি গীতিকবিতা। গীতিধর্ম্মিতা তো ইহাতে অবশ্যই বর্ত্তমান : গানে না শুনিলে ইহার অর্দ্ধেক মাধুর্য্য নষ্ট হইয়া যায়। উপরন্তু কবির নিজস্ব মনন, আত্মগত ভাব-চিন্তার স্পর্শে ইহা মনোময়। ভাব-তন্ময় সাধকের আত্মোচ্ছ্বাসে প্রত্যেকটি গীত পরিপূর্ণ। প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাঙলা সাহিত্যে শাক্তপদাবলীই সত্যকারের 'গীতিকবিতা। চর্য্যাপদাবলীও গীতিকবিতার ধরনে রচিত, এগুলি যে গীত-প্রধান তাহা 'পটমঞ্জরী', 'মালসী', 'কামোদ', প্রভৃতি রাগ-রাগিণীর উল্লেখ দ্বারাই সূচিত হয় : কিন্তু দুই-একটি পদ ব্যতীত ব্যক্তিগত হৃদয়ানুভূতির প্রকাশ এখানে সুলভ নয়। বৈষ্ণব পদাবলীরও লিরিক-সৌন্দর্য্য অনুপম। শ্রুতিমধুর ব্রজবুলির প্রয়োগে, সুরভিযুক্ত নির্ব্বাচিত শব্দের ব্যবহারে, ধ্বনি-প্রধান ছন্দের সুষমায়—সর্ব্বোপরি রসের আদি শৃঙ্গার রসের স্থায়িত্বে বৈষ্ণব-পদ স্বভাবতই শ্রেষ্ঠ গীতিকবিতায় পরিণত হইয়াছে। বৃন্দাবনের সম্ভোগ-কুঞ্জের সৌন্দর্য্য, শ্রীরাধার ভাব-তন্ময়তা, রাধাভাব-দ্যুতি,-সুবলিত শ্রীচৈতন্যদেবের নীলাচল লীলা স্বতঃই মধুর। ইঁহাদের মুহুর্ম্মুহু অশ্রু-কম্প-পুলক-স্বেদ, 'কোটি সমুদ্র-গম্ভীর' ভাবের বিচিত্র বিলাস, যে-কোন দর্শকের চিত্তে ভাবাবেগ সঞ্চার করে।

১। An Intro. to the Study of Lit. Hudson (Chap. II)

তথাপি মনে হয়, বৈষ্ণব কবিগণ লীলা বর্ণনা করিতে গিয়া আত্মগত ভাব অপেক্ষা সংস্কার-প্রসূত, প্রথাগত ভাবকেই অপরূপ বাণীসজ্জায় প্রমূর্ত্ত করিয়া তুলিয়াছেন। অবশ্য কবি বিদ্যাপতির 'আত্ম-নিবেদন' ও 'বিরহ', চণ্ডীদাসের 'প্রেমবৈচিত্ত্য', গোবিন্দদাস কবিরাজের 'অভিসার', বাসু ঘোষের 'গৌরচন্দ্রিকা' ও নরোত্তম দাসের 'প্রার্থনা' প্রভৃতির কথা স্বতন্ত্র, কারণ, এ সব স্থলে কবিগণ যাবতীয় সংস্কারের মোহবন্ধন অতিক্রম করিয়া আত্মগত মনোভাবকেই পরিস্ফুট করিয়াছেন। তাই গীতিকবিতার সাবলীল মন্ময়তায়, ব্যক্তিগত ভাবোচ্ছ্বাসে এ সকল বৈষ্ণব পদ শ্রেষ্ঠ গীতিকবিতার পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে। কিন্তু অন্যত্র কবিগণ যেন ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য বিসর্জ্জন দিয়া সম্প্রদায়গত সাধন-তত্ত্বকেই গীতচ্ছন্দে প্রকাশ করিয়াছেন। বৈষ্ণব পদাবলীতে কবি-চিত্ত মুখ্য অবলম্বন নয়, গোষ্ঠী চিত্তই মুখ্য অবলম্বন।

শাক্তপদাবলীতেও সংস্কারগত ভাব, সম্প্রদায়গত ধ্যান-ধারণার প্রকাশ অল্প নয়! কিন্তু বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই এই ভাব কবি-চিত্তের বিশিষ্ট মনন-প্রভায় সমুজ্জ্বল। শাক্তপদে 'আমি', 'আমাকে', 'আমার'—এই আত্মবাচক সর্ব্বনামগুলির প্রয়োগ যে-কোন পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এই সর্ব্বনামগুলি শাক্ত সম্প্রদায়ের প্রতীক নয়, কবির নিজস্ব 'অহং'-এর প্রতীক। শক্তি-সাধনার বিশ্বজনীন গূঢ় তথ্যগুলিও কবির ব্যক্তিগত ধারণার অনুরঞ্জনে রঞ্জিত হইয়া বিশেষভাবে রস ও মাধুর্য্যে বাহিরে প্রকাশিত হইয়াছে। 'আয় মা দুটো কথা বলি' বলিয়া যাঁহারা কাব্য রচনায় ব্রতী হইয়াছেন, তাঁহারা পরের মুখে ঝাল খান নাই, নিজের অনুভূতি ও আস্বাদনের কথা নিজস্ব ভাবে, নিজস্ব কথায়, নিজস্ব ঢংয়ে প্রকাশ করিয়াছেন। 'ভক্তের আকৃতি' পর্য্যায়ের কবিতায় কেবল নিজের কথা,—'মনেরি বাসনা শ্যামা, শবাসনা শোন্ মা বলি', 'আমায় দে মা পাগল করে,' 'আমি যে পারি নে শ্যামা', 'কোলে তুলে নে মা কালী'। শাক্তপদাবলী সাধক কবির আত্মভাষণ। নিজ নিজ অন্তরের কল-কাকলিতে ইহা পূর্ণ। 'জগজ্জননীর রূপ' নির্ম্মাণ করিতে গিয়াও কবিগণ 'মনোময় প্রতিমা' গঠন করিয়াছেন: তাই কাহারও দৃষ্টিতে মা করালী কালী, কাহারও দৃষ্টিতে তিনি মনোমোহিনী, করুণাময়ী, কাহারও নিকট তিনি 'হৃদি বৃন্দাবনে' প্রেমময় কৃষ্ণ। এই প্রতিমার পূজাও মানস পূজা। নিজের হৃদয় হইতে ভক্তি-পুষ্প, বিশ্বাসচন্দন, প্রাণ-ধূপ আহরণ করিয়া শক্তির সাধক কবি মাতৃপূজার অর্ঘ্য সাজাইয়াছেন। সবই সাধকের নিজস্ব, এমন কি কথাগুলি পর্য্যন্ত ধার করা নয়—একান্তভাবে নিঃস্বর। তাই শাক্ত-গীতি খাঁটি গীতিকবিতা।

অকৃত্রিম হৃদয়ভাবের আবেগোচ্ছল প্রকাশ হিসাবেও শাক্তপদ গীতিকবিতার

সমধর্মী। কবি Wordsworth কবিতাকে বলিয়াছেন, 'Spontaneous overflow of powerful feelings': শাক্তগীতি কবির নিজস্ব প্রগাঢ় অনুভূতির স্বতঃস্ফূর্ত্ত প্রকাশ। সাধক কবি মাতৃনামের অনুধ্যানে তন্ময়:

আঁখি ঢুলু ঢুলু রজনী দিনে।
কালীনামামৃত পীযূষপানে॥

অধ্যাত্মজগতের এই ভাবতন্ময়তা সত্ত্বেও কবির মন সৃষ্টির জন্য উন্মুখ, আত্মপ্রকাশের জন্য ব্যাকুল: তিনি বলেন, 'চিনি হওয়া ভাল নয়, চিনি খেতে ভালবাসি'; তাই মাতৃনামামৃত পীযূষ মাখাইয়া তিনি আবেগকে রূপায়িত করেন। সে মুহূর্ত্তে 'ঢুলু ঢুলু আঁখি'তে রূপজগতের যাবতীয় চিত্র ধরা পড়িতে থাকে। অন্তরের অনুভূত সত্য অধ্যাত্মলোকের স্বরতরঙ্গ, বিশ্বজগতের ক্ষুদ্র, তুচ্ছ, হাসি-কান্না—সব মিলিত হইয়া যেন সীমা ও অসীমের, রূপ ও ভাবের, মর্ত্ত্য ও স্বর্গের উদ্বাহ উৎসব ('Bridal of the Earth and Sky') সম্পন্ন হইতে থাকে। শাক্তগীতি এই মিলনোৎসবের ছন্দিত রূপ। তাই শাক্তপদাবলীর কবি কখনও মাতৃরূপ দর্শনে তন্ময়, তখনও দুঃখক্লান্ত জীবনের বেদনায় অধীর, কখনও আত্মধিকারে উন্মাদ, কখনও মাতৃকৃপাভিখারী, কখনও সমরোত্তেজনায় উৎসাহিত, কখনও মাতৃ-চরণ-কমল-মধুপানে বিহ্বল। একদিকে অধ্যাত্ম জগতের সংবেদন, ভক্তির আবেগ, মুক্তির আকাঙ্ক্ষা, সিদ্ধির আনন্দ—অপরদিকে মর্ত্ত্যলোকের অভীপ্সা, মানুষের দুঃখ-সুখ, আকূতি-মিনতি, উত্তেজনা-সংকল্প। এই বিচিত্র ভাবের আত্মোচ্ছ্বাস সার্থক গীতকবিতার লক্ষণ, শাক্তপদগুলি এই লক্ষণাক্রান্ত।

॥ চার ॥

অধম, মধ্যম ও উত্তম কবিতা হিসাবে শাক্তপদের বিভাগ

শাক্তপদাবলী জীবনাশ্রয়ী কবিতা, পারমার্থিক স্তোত্রসঙ্গীত রূপেও ইহাদের বিশিষ্ট স্থান আছে, মাধুর্য্য-ভাবের প্রকাশ হিসাবে সঙ্গীতগুলি বাৎসল্য ও প্রতিবাৎসল্য রসে পূর্ণ; ইহাদেব নাটকীয় প্রকাশভঙ্গী ও গীতিকবিতার রূপ ও গুণ সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। কিন্তু নানাপ্রকার রূপ ও গুণ বিভূষিত হইয়াও শাক্ত গীতাবলী যে ত্রুটি-বিহীন নয়, আলোচনার প্রারম্ভে আমরা তাহার উল্লেখ করিয়াছি। বস্তুতঃ শাক্তপদে কাব্যগুণ-সম্পন্ন উৎকৃষ্ট পদের অভাব নাই, আবার অপকৃষ্ট পদাবলীও দুর্লভ নয়। উৎকর্ষ-অপকর্ষ বিচারপূর্ব্বক এগুলির একটা স্থূল বিভাগ করিয়া আমরা, এই প্রসঙ্গের উপসংহাব করিতেছি।

শাক্তপদাবলীতে (১) অনুবাদাশ্রয়ী (২) রূপকাশ্রয়ী এবং (৩) ভাবাশ্রয়ী—এই তিন প্রকারের পদ পাওয়া যায়। তন্ত্রোক্ত ধ্যান, পূজা, স্তব বা শাস্ত্রীয় তত্ত্বেব অনুবাদ হিসাবে যে পদগুলি পাওয়া যায়—সেগুলি অনুবাদ-কবিতা। কতকগুলি কবিতায় শক্তি-তত্ত্ব ও উপাসনা-তত্ত্বের দুরূহ তথ্য এক-একটি রূপকের মধ্যে বিধৃত—এগুলি রূপকাশ্রয়ী কবিতা। ইহা ছাড়া কতকগুলি পদ আছে, যেগুলিতে তত্ত্ব, পৌবাণিক বিবিধ উপাখ্যান, মানব-জীবনের বিচিত্র অনুভূতি কবির ব্যক্তিগত মনোভাবের স্পর্শে সমুজ্জ্বল, এইগুলিই ভাবাশ্রয়ী কবিত্য।

অনুবাদাশ্রয়ী কবিতা

মহাতাবচাঁদ মহারাজ বিরচিত কালী, ষোড়শী, ধূমাবতী, ছিন্নমস্তা, বগলা, মাতঙ্গী, কমলা ও ভদ্রকালীর রূপ, শিবচন্দ্র রায় মহারাজ-রচিত 'তারা'র রূপ এবং শিবচন্দ্র সরকার-অঙ্কিত ভুবনেশ্বরী দেবীর বাণী-মূর্ত্তি সম্পূর্ণরূপে তন্ত্রোক্ত মাতৃ-ধ্যানের অনুবাদ; মহারাজ নন্দকুমারের—'কবে সমাধি হবে শ্যামাচরণে' (ভক্তের আকৃতি) —পদটিও তান্ত্রিক ভূতশুদ্ধি বা ষট্‌চক্রভেদ-প্রক্রিয়ার অনুবাদ: রামকুমার পত্র-নবিশের—'হৃৎকমল মঞ্চাসনে বসায়ে শ্যামা মায়েরে। প্রেমানন্দে পদারবিন্দে পূজ মানসোপচারে॥'—কবিতাটি তন্ত্রোক্ত মানসপূজার হুবহু রূপান্তর। নন্দকুমার মহারাজের—'ভুবন ভুলাইলি মা হরমোহিনী। মূলাধারে মহোৎপলে বীণাবাদ্য-বিনোদিনী॥"—পদটিতে বিবিধ রাগরূপে শারীর-যন্ত্রে মায়ের যে গ্রাম-সঞ্চারিণী:

নাদমূর্ত্তি বর্ণিত হইয়াছে, তাহা 'সঙ্গীত-দামোদর'ধৃত এই শ্লোকটির প্রভাবে রচিত :

আদৌ মালবরাগেন্দ্রস্ততো মল্লারসংজ্ঞিতঃ।
শ্রীরাগশ্চ ততঃ পশ্চাদ্বসন্তস্তদনন্তরম্ ॥
হিল্লোলশ্চাথ কর্ণাট এতে রাগা ষড়েব তু ॥[১]

এইরূপ অনেক পদ আছে, যাহা বিভিন্ন শাস্ত্রপুরাণের অংশবিশেষের আক্ষরিক অনুবাদ মাত্র। দেওয়ান ব্রজকিশোর রায়ের ও তৎপুত্র রঘুনাথ রায়ের নামাবলী মূলক স্তোত্রগুলিও এই পর্য্যায়ভুক্ত। এই অনুবাদাশ্রয়ী পদগুলিতে মৌলিকতা তো নাই-ই, উপরন্তু মূলের রস-ব্যঞ্জনাও বাংলা অনুবাদে রূপান্তরিত হয় নাই। সংস্কৃত-মাতৃ-ধ্যান-গুলির মধ্যে যে কবিত্ব ও সৌন্দর্য্য আছে, রূপান্তরের ফলে ধ্যানগুলি তাহা হইতেও বঞ্চিত হইয়াছে। ভাবের দিক হইতে মূলের প্রতি আক্ষরিক আনুগত্য থাকিলেও অনুবাদাশ্রয়ী পদাবলীর কোনটিই রসোত্তীর্ণ কবিতা হয় নাই। নামাবলীরূপ স্তোত্রগুলি আরও বৈচিত্র্যহীন। নামের পর নাম সাজাইয়া অন্ত্যানুপ্রাস রক্ষা করিলেই যে কবিতা হয় না, ভক্তগণ বোধ হয় তাহা বিস্মৃত হইয়াছেন, মনে হয়, শাক্তপদাবলীতে এই কবিতাগুলি অধম কবিতার পর্য্যায়ভুক্ত।

রূপকাশ্রয়ী কবিতা

শাক্তপদাবলীর সাধক কবিগণ নিজেদের সাধনার গূঢ় রহস্য এবং উপলব্ধির কথা প্রকাশ করিতে গিয়া কতকগুলি রূপক প্রয়োগ করিয়াছেন। এইগুলিকেই আমরা রূপকাশ্রয়ী কবিতার অন্তর্ভুক্ত করিতেছি। এইরূপ রূপকধর্ম্মী কবিতার সংখ্যা অসংখ্য : তন্মধ্যে রামপ্রসাদের 'ভবের আসা খেলব পাশা বড়ই আশা মনে ছিল', 'আয় মন বেড়াতে যাবি। কালী-কল্পতরুতলে গিয়া চারিফল কুড়ায়ে খাবি॥', 'শ্যামা মা উড়াচ্ছে ঘুড়ি ভব-সংসারে বাজারের মাঝে' ; রামচন্দ্র রায়ের 'তারিণি, ভবরোগে ব্যথিত জীবন, কি করি এখন !' রসিকচন্দ্র রায়ের 'সাধন-রূপ গ্রাবুখেলা এই বেলা মন, খেলিয়ে নে রে'—প্রভৃতি পদ বিখ্যাত। এই সকল পদে পাশাখেলা, ভ্রমণ, ঘুড়ি-উড়ানো, ব্যাধিগ্রস্ত জীবন, গ্রাবুখেলা (=বিন্তি খেলা) ইত্যাদির রূপকে উপাস্য ও উপাসনা-তত্ত্বের ভাব ও ক্রিয়াগুলিকে বুঝাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। এই পদগুলিকে বিশ্লেষণ করিলে স্পষ্টই দুইটি অংশ পাওয়া যায়—প্রথমতঃ মূল বক্তব্য এবং দ্বিতীয়তঃ সেই বক্তব্যকে সুস্পষ্টরূপে ব্যাখ্যা করিবার জন্য আর একটি প্রতিবস্তু। রূপকধর্ম্মী রচনার

১। শব্দকল্পদ্রুম, 'রাগ' শব্দ দ্রষ্টব্য।

ইহাই বিশিষ্ট লক্ষণ : রূপের পার্শ্বে একটি প্রতিবস্তু সৃষ্টি করিয়া মূল রূপ ও বস্তুর ধর্ম্মকে সুপরিস্ফুট করিয়া তোলা। আক্ষিপ্ত প্রতিরূপটি নিহিতার্থ ব্যঞ্জক : ইহা দ্বারা কোন বিশেষ মত, নীতি, বা তত্ত্ব ব্যাখ্যাত হয়। এ হেন রূপক-প্রয়োগের সুস্পষ্ট দুইটি উদ্দেশ্য থাকে : প্রথমতঃ ইহা দুরূহ তত্ত্বকে সহজ ও সুস্পষ্ট করিয়া তুলিতে সাহায্য করে এবং দ্বিতীয়তঃ শুষ্ক ও নীরস বিষয় এই রূপক সজ্জায় সরস ও হৃদয়গ্রাহী হইয়া উঠে। কাব্য-সাহিত্যে যে রূপক প্রয়োগ করা হয়, বাচ্যকে সুস্পষ্ট, সরস ও ব্যঞ্জনাময় করিয়া তোলাই তাহার অন্যতম লক্ষ্য। অন্যান্য অলঙ্কারাদির যে কাজ, সাহিত্য-শিল্পের অঙ্গরাগ সম্পাদনে রূপকেরও সেই কাজ।

ধর্ম্মমূলক সাহিত্যে রূপক-প্রয়োগের উদ্দেশ্য স্বতন্ত্র। ধর্ম্মের বিচিত্র উপলব্ধি, রহস্যময় ক্রিয়া-কলাপ প্রকাশ করিতে রূপকের ব্যবহার অপরিহার্য্য। ধর্ম্মবোধকে জীবনের বহুবিচিত্র অভিজ্ঞতা ও সহানুভূতি দিয়াই প্রকাশ করিতে হয়। অধ্যাত্ম-বোধ জীবন-বোধ হইতে পৃথক নয়। অধ্যাত্মজীবনের কথা প্রকাশ করিতে গেলে যেহেতু বাস্তব জীবনের রূপ দিয়াই তাহা ব্যাখ্যা করিতে হয়, তাই স্বভাবতঃই এই সকল রচনা রূপকাশ্রয়ী হইতে বাধ্য। দার্শনিক Santayana বলেন, "Religion is human experience interpreted by human imagination...The idea that religion contains a literal, not a symbolic representation of truth and life, is simply an impossible idea."[১]

তাহা ছাড়া, আধ্যাত্ম-জীবনের অনুভূতি স্বভাবতঃই রহস্যময়, তাহা স্থূল ইন্দ্রিয়-বোধের অতীত। সাদা কথায় সে অনুভূতিকে ব্যক্ত করা অসম্ভব। অথচ সে অনুভূতিকে প্রকাশ করার তাগিদ অপরিসীম। অরূপ রতনের যে দ্যুতি সাধকের হৃদয়ে একবার ঝলমল করিয়া উঠিয়াছে, যে অব্যক্ত আনন্দে তাঁহার মন ভরিয়া উঠিয়াছে, তাহাকে বাণীবদ্ধ না করিয়া কি থাকা যায়? তাই তাঁহাকে প্রকাশ করিতে গিয়া সাধক স্বাভাবিক ভাবেই রূপক অবলম্বন করিয়া থাকেন। এ সম্পর্কে Underhill বলেন, 'The experience of the Mystic is inexpressible except in some side-long way, some hint or parallel which will stimulate the dormant intuition of the reader, and convey as all poetic-language does something beyond its surface-sense. Hence enormous part is played in all mystical writings by symbolism and imagery'[২]

১। The story of Philosophy—Will Durant. ২। Underhill's Mysticism.

রহস্যময় অধ্যাত্ম-সাধনাকে প্রকাশ করিতে গিয়া তাই প্রত্যেক দেশের সাধক রূপকের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন। বিশেষ করিয়া গুহ্য সাধন-পন্থী খ্রীষ্টান মিস্টিক, সহজিয়া বৌদ্ধ ও বৈষ্ণব, নাথপন্থী যোগী ও মরমিয়া আউল-বাউল তাঁহাদের রচনায় প্রচুর রূপক প্রয়োগ করিয়াছেন। শাক্ত কবিরাও এই চিরাচরিত প্রথার ব্যতিক্রম করেন নাই।

রূপকাবরণটিও সর্ব্বত্রই প্রায় একপ্রকার অর্থাৎ প্রথাবদ্ধ। নৌকাবাওয়া, দাবাখেলা বা পাশাখেলা, শিকার ধরা—এগুলিই রূপকেব বহিরঙ্গ। 'চর্য্যা'-গীতিকার একাধিক পদে নৌকা-চালনার রূপক ব্যবহার করা হইয়াছে : 'ভবণঈ গহণ গম্ভীর বেগে বাহী' (৫নং চর্য্যা), 'বাহঅ কায় কাহ্নিল মাআজাল' (১৩নং চর্য্যা)। বাউল গানেও বলা হইতেছে, 'এ নায়ের ভরসা নাই পলকে ডুবি যাইব। সুজন কাণ্ডারীর নায়ে উডাল বৈঠা বাইব॥' (ভেলা শাহ)

শাক্তপদাবলীর রূপকগুলিও প্রথাবদ্ধ; সেই পাশাখেলা, শিকার ধরা বা নৌকা-চালনা : 'মন পবনের নৌকো বটে বেয়ে দে শ্রীদুর্গা বোলে' (কমলাকান্ত), অথবা,

একে মন-মাঝি আনাড়ি, তাতে ছজন গোঁয়ার দাঁড়ি।
কুবাতাসে দিয়ে পাড়ি হাবুডুবু খেয়ে মরি॥ (রঘুনাথ রায়)

কিন্তু শাক্তপদের সব রূপক গতানুগতিক নয়। সাধনার কথা প্রকাশ করিতে গিয়া সাধকের লক্ষ্য ছিল এই মাটির পৃথিবী ও ধূলি-ধূসরিত জীবনের প্রতি। যাহারা চাষবাস করিয়া, কলুর বলদের মত স্বাতন্ত্র্যবর্জিত হইয়া, মজুরি খাটিয়া জীবিকা অর্জ্জন করে, তাহাদের কথা সাধক ভক্তগণ ভুলিতে পারেন নাই। তাই রূপক নির্ম্মাণ করিতে গিয়া যে পরিবেশের মধ্যে তাঁহারা বর্দ্ধিত হইয়াছেন, সেই জীবন হইতেই তাঁহারা দৃষ্টান্ত গ্রহণ করিয়াছেন। মানব-জীবনের বহুবিচিত্র চিত্র দ্বারা রূপক-কথা নির্ম্মিত হওয়ায় শাক্তগীতি চিত্তাকর্ষক হইয়া উঠিয়াছে। এই জীবন-নিষ্ঠা ও মর্ত্ত্য-প্রীতি শাক্তপদাবলীতে অসামান্য জীবন-রস সঞ্চার করিয়াছে। এমন কি কতকগুলি পদে তত্ত্বকে ছাপাইয়া জীবনেব চিত্রটিই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে।

আর একটি কথা। চর্য্যাপদ বা বৈষ্ণব সহজিয়া পদাবলীতে দুরূহ সাধন-তত্ত্বের কথা প্রকাশ করিতে গিয়া কবিগণ যে ভাষা ব্যবহার করিয়া রূপক সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহাদের অনেকগুলিই তত্ত্বের মতই হেঁয়ালী হইয়া উঠিয়াছে। রূপকের ভাষাকে বলা হয়, 'সন্ধ্যাভাষা' অর্থাৎ সঙ্কেতময় ভাষা, তাহা ব্যক্তাব্যক্ত আলো-আঁধারি ভাষা। চর্য্যাগানের টীকায় এই হেঁয়ালিকে বুঝাইতে গিয়া টীকাকার একাধিকস্থলে মন্তব্য করিয়াছেন, 'সন্ধ্যা ভাষয়া বোদ্ধব্যম্' অর্থাৎ সন্ধ্যাভাষার গূঢ়ার্থদ্বারা বুঝিতে হইবে। সন্ধ্যাভাষার নিহিতার্থ জানা না থাকিলে, পদের অর্থ হৃদয়ঙ্গম করা দুষ্কর। সাধনার উপলব্ধি, বিশেষ

করিয়া গোপনীয় সাধনার উপলব্ধি অতিশয় রহস্যময়। সাধকের অনুভূতি একান্তভাবে ব্যক্তিগত। সেই অনন্ত ও অরূপ কি ভাবে আসিয়া ভক্তের হৃদয়ে লীলা করিতেছেন, কি ভাবে 'অবাঙ্‌মনসোগোচর' তাঁহার নিকট বাঙ্ময় হইয়া উঠিতেছেন, কি ভাবে সাধকের দেহস্থ পদ্মদল তাঁহার ছোঁয়ায় প্রস্ফুটিত হইয়া উঠিতেছে, কেমন করিয়া অনির্ব্বচনীয় নিত্যানন্দধারায় তাঁহার সকল অনুভূতি আনন্দ-বিভোর হইয়া যাইতেছে—সে রহস্য অন্যে বুঝিবে কেমন করিয়া? ইহা যে 'Flight of alone to Alone'—একের প্রতি একের অভিসার: সান্তের সহিত অনন্তের রস-সম্ভোগ। তাহার আনন্দ অসামান্য ('অত্যন্তং সুখম্'), তাহার আস্বাদনও অনির্ব্বচনীয়। সে মিলনের রসকুঞ্জে বহিরঙ্গের প্রবেশ নিষিদ্ধ। অন্যে তাহার আনন্দ বুঝিবেই বা কেমন করিয়া? যিনি সে মিলনানন্দ অনুভব করেন, তিনিই যে বলিয়া উঠেন, 'বাকপথাতীত কাহী বখাণি'—বাক্‌পথের অতীত অনুভূতিকে কিরূপে ব্যাখ্যা করিব: তাই এই অনুভূতির প্রকাশ স্বতঃই রহস্যময় হইয়া উঠে! এই অজ্ঞেয় রহস্যময়তা হইতেই সাহিত্যে মিষ্টিসিজ্‌ম্‌-এর উদ্ভব।

গুহ্য সাধনার মধ্যেই এই মিষ্টিক ভাব অধিক। অতি রহস্যময় আধ্যাত্মিক সঙ্গম-যোগ যাহার সাধন, তাহার প্রকাশও রহস্যময়। তাই সাধক—'Variety of images,' 'Suggestive qualities of words,' 'Desperate paradoxes'—দিয়া সেই সাধনরাজ্যের কথা কিছুটা আভাসিত করিতে চেষ্টা করেন। রূপক, প্রতীক দিয়া বুঝাইয়াও সাধক যেন সম্পূর্ণ বুঝাইতে পারেন না, তিনি নিজেই যেন রহস্যের মধ্যে থাকিয়া যান। 'জোইণি জালে রএণি'—পোহানোর অনির্ব্বচনীয় মহাসুখ, 'সাপের মুখেতে ভেকেরে নাচাবি'-এর দুর্ব্বোধ্য কৌশল ব্যক্তাব্যক্ত সন্ধ্যাভাষায় আরও রহস্যাচ্ছন্ন হইয়া উঠে। তখন গুরু বোবা, শিষ্য বধির: বহিরঙ্গ জন তো 'রহু বহু দূর!'

চর্য্যাগীতিকা ও বৈষ্ণব সহজীয়া পদাবলীতে এই দুরধিগম্য ভাব ও ক্রিয়ার প্রকাশ অনেকস্থলেই দুর্ব্বোধ্য। 'রুখের তেন্তুলি কুম্ভীরে খাঅ'—ইহার অর্থ যে, 'কুম্ভক করিলে দেহের মল পরিশোধিত হয়,'—তাহা বুঝাইয়া না দিলে এ সন্ধ্যাভাষা ভেদ করিবার সাধ্য কাহারও নাই। বৈষ্ণব সহজিয়াদের 'সুমেরু উপরে ভ্রমর বসিলে' বা 'মাকড়সার জালে মাতঙ্গ বাঁধিলে এ রস মিলএ তারে' প্রভৃতি ইঙ্গিতগুলি সম্পর্কেও একই মন্তব্য প্রযোজ্য। চর্য্যাগীতিকা ও বৈষ্ণব সহজিয়া পদাবলীর কবিদের আধ্যাত্মিক অজ্ঞেয়তা দুর্ভেদ্য, তাঁহারা অনেকস্থলে যেন 'Inscrutable Mystic.'

শাক্তপদাবলীতে এই দুরধিগম্য রহস্যময়তা নাই। অবশ্য শাক্তের সাধনরাজ্যও

রহস্যময়, 'যে দেশেতে রজনী নাই'—এমন দেশ। তাহাদের সাধনার মর্ম্মও দুরূহ, 'মন বুঝেছে, প্রাণ বুঝে না'—এমন দুরবগাহ। কিন্তু এই দুরবগাহ তত্ত্ব ও ক্রিয়াকে পরিস্ফুট করিতে গিয়া সাধক কবিগণ যে রূপক, যে দৃষ্টান্ত প্রয়োগ করিয়াছেন, সেগুলি সহজ-বোধ্য। রূপকের আবরণ উন্মোচন করিলে বক্তব্যও উন্মোচিত হয়। রূপকগুলি প্রাঞ্জল বলিয়াই শাক্তপদাবলীর বাচ্য অস্পষ্টতা-দোষে দুষ্ট নয়। কাব্যের সৌন্দর্য্য বিচারে এই অকুণ্ঠ, প্রাঞ্জল প্রকাশভঙ্গির স্বতন্ত্র মূল্য আছে। কতকগুলি রূপকের রস-ব্যঞ্জনাও অদ্ভুত। আমরা ভাবাশ্রয়ী কবিতার প্রসঙ্গে তাহাদের আলোচনা করিব।

কিন্তু তাই বলিয়া শাক্তপদাবলীর রূপক-প্রয়োগ সর্ব্বত্র সার্থক নয়। কেবল মাত্র দুরূহ তত্ত্বের ভাবার্থ পরিস্ফুটন বা ব্যাখ্যা করিলেই রূপক সার্থক হয় না। কাব্যের আত্মা রস; রূপকাদি সাজ-সজ্জা সেই রস-সৃষ্টির উপকরণ। রূপক যখন ব্যঞ্জিত রসাত্মক বাক্য-নির্ম্মাণে সহায়তা করে, তখনই তাহা সার্থক হয়। শাক্তপদাবলীর বেশির ভাগ রূপক তত্ত্ব-ব্যাখ্যার সহায়ক, রূপক যেন তত্ত্বের সহযোগী প্রচারক। তত্ত্বকে প্রকাশ করিতে গিয়া উপমা রূপকে যে অপ্রস্তুত বিষয় কল্পনা করা হয়, তাহাও যদি তত্ত্ব হইয়া উঠে, তবে রূপকের মাধুর্য্য নষ্ট হইয়া যায়। শাক্তপদের বহু রূপক এই দোষে দুষ্ট। কোন কোন স্থলে তত্ত্ব ও রূপকের বহিরাবরণের পার্থক্য পর্য্যন্ত ঘুচিয়া গিয়াছে। নীলাম্বর মুখোপাধ্যায়ের 'তারা, কোন্ অপরাধে দীর্ঘ মেয়াদে সংসার-গারদে থাকি বল'—পদটিতে শেষ পর্য্যন্ত গারদ-কয়েদীর কোন উল্লেখ নাই; রূপক ও তত্ত্ব এখানে একাকার। রামপ্রসাদের 'আয় মন বেড়াতে যাবি', পদটিতে ভ্রমণের যে রূপক কল্পনা করা হইয়াছে, তাহাতে 'ধর্ম্মাধর্ম্ম দুটো অজা তুচ্ছ হাডে বেঁধে থুবি'—এ প্রসঙ্গ অবান্তর। তবে রামচন্দ্র রায়ের 'তারিণি, ভবরোগে ব্যথিত জীবন, কি করি এখন,' রঘুনাথ রায়ের 'পড়িয়ে ভবসাগরে ডুবে মা তনুর তরী', রসিকচন্দ্র রায়ের 'সাধনরূপ গ্রাবু খেলা এই বেলা মন, খেলিয়ে নে রে' প্রভৃতি পদের রূপকের আধিকারিক প্রয়োগ এবং রামপ্রসাদ ও কমলাকান্তের বহু পদের সাঙ্গরূপকের সৌন্দর্য্য উপভোগ্য। শাক্তপদাবলীর রূপকাশ্রয়ী কবিতাগুলি কবিতা হিসাবে মধ্যম, ভালোয় মন্দে মিশানো।

ভাবাশ্রয়ী কবিতা

রসোত্তীর্ণ রচনা হিসাবে শাক্তগীতির ভাবাশ্রয়ী কবিতাগুলি সত্যই সুন্দর। এই সকল কবিতায় তত্ত্বের সুর উচ্চগ্রামে বাজিয়া উঠে নাই, উঠিলেও তাহা অতি মৃদু, অতি

সুকুমার। জীবনের বহুবিচিত্র অধিবাসনে তত্ত্বও এ সকল ক্ষেত্রে কাব্য হইয়া উঠিয়াছে। আচার্য অভিনবগুপ্ত কবি-প্রতিভাকে বলিয়াছেন, 'অপূর্ব্ব-বস্তু নির্ম্মাণ-ক্ষমা প্রজ্ঞা' : কবি সত্যই অপূর্ব্ব-নির্মাণ-কুশলী, তিনি বিশ্বলোকে প্রজাপতি সদৃশ। কবির ভাব-কল্পনা যেন স্পর্শমণি, তাহার স্পর্শে লৌহও স্বর্ণময় হইয়া উঠে। কবির হৃদয়-জগতের ভাব-স্পর্শে যে কবিতা জন্মলাভ করে তাহাই ভাবাশ্রয়ী কবিতা। শিল্পী-সমালোচক Addision-এর ভাষায় বলিতে গেলে, এই সৃষ্টিকেই 'Pleasure of Imagination' বলিতে হয়।

শাক্তপদাবলীর 'আগমনী' ও 'বিজয়া'র অধিকাংশ গান ভাবাশ্রয়ী কবিতার অন্তর্ভুক্ত। এখানে কবিগণ পৌরাণিক কাহিনীগুলিকে জীবনের ছাঁচে ঢালিয়া মনোরম জীবন-সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন ; কবির হৃদয়-ভাবের ছোঁয়ায় মেনকা হইয়াছেন বাৎসল্য-ময়ী গৃহজননী, রুদ্র মহেশ্বর হইয়া উঠিয়াছেন গৃহ-জামাতা, আর ত্রিলোকমান্যা জগজ্জননী উমা হইয়াছেন ঘরের মেয়ে। পৌরাণিক সংস্কারগুলি পর্য্যন্ত লৌকিক ভাবে পরিপুষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।

'জগজ্জননীর রূপ' অঙ্কন করিতে গিয়া সাধক কবিগণ যখন তন্ত্রোক্ত ধ্যানের বন্ধন ছিন্ন করিয়াছেন, তখন জননী ভাবময়ী মূর্ত্তিতে দেখা দিয়াছেন। কবির মানস-প্রসূত সে রূপ অপূর্ব্ব! তখন তাঁহার গতানুগতিক মূর্ত্তি নয়, তাঁহার 'চপলা জিনি দন্তশ্রেণী', 'অমিয়া জিনি মুখশোভা', 'কেশরী জিনি বিক্রম' : তখন তাঁহার,—

রাঙা কমল রাঙা করে, রাঙা কমল রাঙা পায়।
রাঙা মুখে রাঙা হাসি, রাঙা মালা রাঙা গায়॥ (গিরিশচন্দ্র)

সে কি অপরূপ রূপ! কে বলে, তিনি 'শবাসনা ভয়ঙ্করী', কে বলে তিনি 'অসুর-সংহারে উদ্যত অশনি ?'—এ যে 'সর্ব্বময়ী সর্ব্বমঙ্গলা সুন্দরী!'

ঐ মনোমোহিনী!
ঢল ঢল ঢল তড়িৎ ঘটা
মণি-মরকত-কান্তি ছটা।

এ মূর্ত্তি তন্ত্রের ধ্যানের মূর্ত্তি নয়। মাটিতেও এ মূর্ত্তি গড়া যায় না। তাই সাধক বলেন, 'মায়ের মূর্ত্তি গড়াতে চাই মনের ভ্রমে মাটি দিয়ে!' কোন মৃৎশিল্পী এ মূর্ত্তি নির্ম্মাণ করিতে পারে না। এ মূর্ত্তি ভক্তের হৃদয়-ভাবে গড়া মূর্ত্তি, ভাব-তন্ময় রূপকার-নির্ম্মিত মানস প্রতিমা।

'ভক্তের আকুতি' পর্য্যায়ে 'মা বলে কাঁদিলে ছেলে জননী কি প্রাণে সয়! (বিষ্ণুরাম চট্টো) ; 'সারাদিন করেছি মাগো সঙ্গী লয়ে ধুলা-খেলা' (চন্দ্রনাথ দাস)

করুণাময়ী মায়ের প্রশংসায় 'কে তুমি শিয়রে বসি জাগিতেছ গো জননী' (পুণ্ডরীক মুখো)—প্রভৃতি চমৎকার ভাবাশ্রয়ী কবিতা : এগুলি বিশুদ্ধ ভাবের রস-রূপায়ণ। রামপ্রসাদের অধিকাংশ পদ তত্ত্ব-বিলসিত হইয়াও ব্যক্তিগত উপলব্ধির নিবিড়তায় ভাব-সমৃদ্ধ : মাতৃমহাভাব-সাগরে এগুলি যেন কবির মনন-জাত ভাবের অসংখ্য ঊর্মি। প্রত্যেকটি কবিতা নিজস্ব মনন-ভঙ্গীর বৈশিষ্ট্যে সমুজ্জ্বল। হৃদয়ভাবের পরিমণ্ডলে ভক্তের আকৃতিও বৈচিত্র্যময় : কেহ বলেন, 'শ্মশান ভালবাসিস্ বলে শ্মশান করেছি হৃদি' (রামলাল দাস দত্ত), কেহ বলেন, 'হৃদয় রাস-মন্দিরে দাঁড়াও মা ত্রিভঙ্গ হ'য়ে' (নবাই ময়রা)।

এমন কি কতকগুলি রূপকাশ্রয়ী কবিতাও ভাবাশ্রয়ে রসোত্তীর্ণ হইয়া উঠিয়াছে ; কমলাকান্তের 'মজিল মন-ভ্রমরা কালীপদ নীলকমলে' পদটি শুধু সাধকের ভাব-তন্ময় অবস্থার কথাই স্মরণ করাইয়া দেয় না, 'মিলনে নিখিলহারা' ভাবের ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করে। রামপ্রসাদের 'মাগো, তারা ও শঙ্করী! কোন্ অবিচারে আমার পরে করলে দুঃখের ডিক্রীজারী'—পদখানি একজন সর্ব্বস্বান্ত বিপন্ন আসামীর কাতরতার মধ্যে প্রতিবাৎসল্য রসের অনুযোগাত্মক ক্ষুব্ধতার ভাব অভিব্যঞ্জিত করে। এইরূপে যেখানেই কবির হৃদয়-ভাবের স্পর্শ লাগিয়াছে, সেইখানেই তত্ত্ব-মুখর শাক্তগীতি রসোত্তীর্ণ কবিতায় রূপান্তরিত হইয়াছে।

বস্তুতঃ ভাবের উপরেই শাক্ত কবির অধিক আকর্ষণ। তাঁহারা সাধনমার্গে অগ্রসর হইতে হইতে এই কথাই বলেন, 'ভাব না হলে অভাবে কি ধরতে পারে ?' এই ভাব দিয়াই তাঁহারা 'মনোময় প্রতিমা' গড়াইয়া হৃদি-পদ্মাসনে প্রতিষ্ঠা করিয়া মানসিক উপচারে মায়ের পূজা করিয়াছেন, অন্তরে তাঁহার 'অনন্ত বেশ' উপলব্ধি করিয়াছেন। তাঁহাদের মনোজগতের পরিমণ্ডলে আসিয়া সাধারণ বস্তুও অসাধারণ হইয়া উঠিয়াছে ; নীরস বিষয়ও সরস হইয়া উঠিয়াছে। শাক্তপদাবলীর এই ভাবাশ্রয়ী কবিতাগুলিই কবিতা হিসাবে উৎকৃষ্ট ; এইগুলিই উত্তম কবিতায় পর্য্যায়ভুক্ত।

শাক্তপদাবলী ও শক্তিসাধনা

কবি-প্রসঙ্গ

॥ এক ॥

শাক্তগীতির ক্রম বিবর্তন

ষোড়শ ও সপ্তদশ শতাব্দী যেমন বৈষ্ণব পদাবলীর সুবর্ণ যুগ, অষ্টাদশ ও উনবিংশ শতাব্দী তেমনই শাক্তপদাবলীর সুবর্ণ-যুগ। শাক্ত-সঙ্গীতের সম্যক উৎসার, প্রসার ও সমৃদ্ধি এই দুই শতকে বিশেষভাবে লক্ষণীয়।

অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্ব্ববর্ত্তী যুগ

অষ্টাদশ শতকের পূর্ব্বেও যে শাক্ত সঙ্গীত ছিল, তাহা আমরা পূর্ব্বে আলোচনা করিয়াছি। হর-পার্ব্বতীর দাম্পত্য জীবন, পার্ব্বতীর খেদোক্তি, নায়িকা-প্রশস্তি ছলে চণ্ডিকার প্রশস্তি বর্ণনা করিয়া সংস্কৃত ও অন্যান্য প্রাদেশিক ভাষায় বহু কবিতা রচিত হইয়াছিল। আঠারো শতকের পূর্ব্বে যে সকল তান্ত্রিক পণ্ডিত ও সাধক বর্ত্তমান ছিলেন, তাঁহারাও সংস্কৃত ভাষায় গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন। তাঁহাদের রচনা সুন্দর ও প্রাঞ্জল এবং মাঝে মাঝে কবিত্বও চিত্তাকর্ষক। বাঙলা ভাষায় রচিত শাক্তপদাবলীর অঙ্কুর ইহাদের মধ্যেই নিহিত। বাঙলা মঙ্গলকাব্যগুলিতেও 'ঠাকুরাণী বন্দনা', 'চৌতিশা' স্তব প্রভৃতি অংশে 'জগজ্জননীর রূপ,' মাতৃকা-প্রশস্তি এবং বিপন্মুক্তি কিংবা ঋদ্ধি লাভের কামনায় 'ভক্তের আকুতি' বর্ণিত হইয়াছে। উপরন্তু চর্য্যাগানে ও বৈষ্ণব সহজিয়াদের পদাবলীতে শক্তি-সাধনার ইঙ্গিত-বহ পদ রহিয়াছে। প্রাদেশিক ভাষায় বৈজু বাওয়া, মিঞা তানসেন শাক্তপদাবলীর অনুরূপ সঙ্গীত রচনা করিয়াছিলেন। মৈথিল কবি বিদ্যাপতি ও কবিরাজ গোবিন্দদাসেরও শাক্তসঙ্গীত আবিষ্কৃত হইয়াছে।

অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্ব্বে রচিত এই সকল পদ বা সঙ্গীতই শাক্তগীতাবলীর আদি রূপ। এগুলিকে শাক্তপদাবলীর বীজাবস্থা বলা যাইতে পারে। এখানে গীতধ্বনি অস্পষ্ট, চেতনাও অস্ফুট : ইহাদের ভাব পশুভাব, আচার অধিকাংশ স্থলে দক্ষিণাচার। বীর ভাবের সাধনা তখন গোপন পথ ধরিয়া চলিয়াছে, অতএব তাহা ভাষায়

অপ্রকাশিত। পদাবলীরও স্বতন্ত্র রূপ নাই, বেশির ভাগ ক্ষেত্রে শাক্তপদ কাহিনী-কাব্যের অঙ্গীভূত: শিবায়ন, কালিকামঙ্গল বা চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গে 'জগজ্জননীর রূপ', 'মাতৃ-নামাবলী', 'ভক্তের আকুতি' কোন প্রকারে জোড়া লাগিয়া আছে। বৈজু বাওয়া কিংবা মিঞা তানসেনের কতিপয় সঙ্গীতে দেবীর নাদশক্তিরূপে সঙ্গীতের স্বরগ্রাম-সঞ্চারিণী মূর্ত্তির আভাস পাওয়া যায়: কতকগুলি গানে দেবীর নামাবলী ও সরস্বতী-স্তোত্র বর্ণিত হইয়াছে। বিদ্যাপতি ও গোবিন্দদাস কবিরাজের পদে শিব-শক্তির যুগনদ্ধ অর্দ্ধনারীশ্বর মূর্ত্তির বর্ণনা করা হইয়াছে। এই সকল পদ ও সঙ্গীত শাক্তগীতির উৎস বলিয়া স্বীকার করিয়া লইলেও, ইহা মানিতেই হইবে যে, অষ্টাদশ শতাব্দীর শাক্তপদাবলীর ভক্তির অতিনিবিড়তা, হৃদয়ভাবের অকৃত্রিম সরলতা, মা মেনকার প্রগাঢ় বাৎসল্য এবং দিব্যভাবানুগ শক্তি-সাধনার কথা সেগুলিতে স্থান লাভ করে নাই, শক্তিসাধকের দুর্দম তেজ, জগজ্জননীর প্রতি সুতীব্র অনুযোগ এবং ভক্তের অসমসাহসিকতার সুরও এই সকল সঙ্গীতে ধ্বনিত হয় নাই। সহৃদয় আত্মস্পর্শেরও অভাব আছে।

অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্ব্ববর্ত্তী যুগের শাক্ত কবি হিসাবে স্থূলভাবে—বিদ্যাপতি, বিজয় গুপ্ত, কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম, দ্বিজ মাধব, দ্বিজ বংশীদাস প্রভৃতির নাম করা যাইতে পারে। মায়ের মহিমা কীর্ত্তন করিতে গিয়া তাঁহারা প্রসঙ্গক্রমে মাতৃ-সঙ্গীত গান করিয়াছেন। তাঁহাদের রচনায় শাক্তপদাবলীর ভাবের অঙ্কুর থাকিলেও, বিশিষ্ট ঢং অনুপস্থিত।

অষ্টাদশ শতাব্দীর শাক্ত সঙ্গীত

অষ্টাদশ শতাব্দীই শাক্তগীতাবলীর পরিপূর্ণ বিকাশ ও সমৃদ্ধির যুগ। সাধক কবি রামপ্রসাদ শাক্ত সঙ্গীতের যাবতীয় সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। সাধনার প্রত্যক্ষ অনুভূতির আনন্দ-সংবাদে, ভক্তির নিবিড়তায় ও জ্ঞানের প্রভায় তাঁহার সঙ্গীত-গুলি অপূর্ব্ব ও অতুলনীয়। আবেগে ও আকুলতায়, সরলতায় ও অকৃত্রিমতায়, ভালবাসার অসমসাহসিকতায় তাঁহার রচিত শ্যামাসঙ্গীত জনজীবনে বিপুল প্রেরণার সঞ্চার করিয়াছিল। রামপ্রসাদই শাক্ত গানের গোমুখী।

রামপ্রসাদের সরণি অনুসরণ করিয়া কত কবি যে ভক্তিরসাত্মক শাক্ত-সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন, তাহার ইয়ত্তা নাই। এই শতাব্দীর রাজা, মহারাজ, কুমার, দেওয়ান সকলেই মায়ের ভক্ত, সকলেই কবি। তৎকালীন মাৎস্য ন্যায়ের জালে সকলেই আবদ্ধ এবং অত্যাচারিত। বাদশাহ রাজস্বের জন্য নবাব ও রাজাদের উপর চাপ

দেন, নবাব অধীনস্থ জমিদারের উপর জুলুম করেন, জমিদার প্রজাদের 'মসিল দিয়া তসিল' করেন। এই পরিস্থিতিতে জগজ্জননীর বরাভয় মূর্তি বেদনাবিদ্ধ, উৎপীড়িত জীবনে অভয় ও শান্তি প্রদান করিয়াছিল। দলে দলে সকল লোক জননীর চরণে শরণ গ্রহণ করিবার জন্য ছুটিয়া আসিয়াছিলেন। অবশ্য ভয় হইতে যে ভক্তিভাবের উদয় হইয়াছিল, তাহাতে কাহারও কাহারও মধ্যে যে পার্থিব ঐশ্বর্য্য লাভের আকাঙ্ক্ষা না ছিল এমন নয়, কিন্তু মাতৃচরণে শরণাগতির আকাঙ্ক্ষাই প্রবল। প্রায় প্রতি সঙ্গীতে এই শরণাগতির সুর বাজিয়া উঠিয়াছে।

এই শতাব্দীতে ভক্তির পুনরুজ্জীবন ঘটে। শক্তিপূজার প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন—মহারাজ, রাজা, দেওয়ান প্রভৃতি। ভৌতিক অত্যাচার হইতে মুক্তিলাভের কামনাতেই তাঁহারা শক্তি-ব্যূহে আশ্রয় লইয়াছিলেন, ঐশ্বর্য-লিপ্সাও তাঁহাদের মধ্যে ছিল। এই কামনাবশে তাঁহারা জাঁকজমকে শক্তিপূজার আয়োজন করিতেন—ডাকের গহনা, প্রতিমা-সজ্জা, ঢাকের বাজনার আড়ম্বর, ঝাড়লণ্ঠন রোসনায়ের জৌলুষ ইত্যাদির মধ্যে ঐশ্বর্য্যাড়ম্বরের প্রকাশ হইত। রাজসিক উপচারে মায়ের পূজা জমিয়া উঠিত। অবশ্য সমারোহের মধ্যে আন্তরিকতাও থাকিত। মহারাজ হইয়াও নাটোরাধিপতি রামকৃষ্ণ ছিলেন ত্যাগী মহাপুরুষ, সিদ্ধ সাধক—দেওয়ান রঘুনাথ রায় ছিলেন সংসার-বিরাগী ভক্ত। অনেকে আবার পার্থিব সিদ্ধিলাভের আকাঙ্ক্ষায় পূজায় ব্রতী হইয়া পারমার্থিক সিদ্ধির স্তরে উঠিয়া গিয়াছেন।

রাজা-মহারাজ-দেওয়ান-রচিত শাক্ত গীতাবলীর মধ্যেও আন্তরিকতা ও গভীর ভক্তির চিহ্ন বর্তমান; কাহারও কাহারও সঙ্গীত হৃদয়ের গভীর হইতে উৎসারিত। ঐশ্বর্য্যের কোলে লালিত-পালিত হইয়াও অনেকে সন্ন্যাসীর মত জীবন যাপন করিয়াছেন। ইঁহাদের প্রায় সকলেই সংস্কৃতে সুপণ্ডিত ছিলেন, তন্ত্রশাস্ত্রেও তাঁহাদের পাণ্ডিত্য ছিল: সাধনার অতি দুরূহ তত্ত্ব তাঁহাদের অজ্ঞাত ছিল না। রাজাদের মধ্যে অনেকেই অতি সুন্দর নামাবলী-স্তোত্র রচনা এবং তন্ত্রোক্ত মাতৃধ্যানের অনুবাদ করিয়াছেন।

শাক্তপদাবলীর মধ্যে পশুভাব ও বীরভাবকে অতিক্রম করিয়া দিব্যভাবে প্রতিষ্ঠিত হইবার জন্য যে আকৃতি দেখা যায়, প্রথমদিককার শাক্ত সঙ্গীতের মধ্যেও তাহার সুরটি বাজিয়া উঠিয়াছে। বিশেষ করিয়া যাঁহারা সাধক শ্রেণীর কবি তাঁহাদের রচনায় কেবলই দিব্যভাবের কথা। শাক্ত সঙ্গীতগুলি দিব্য জীবনাভিলাষের মহিমায় পরিপূর্ণ। সকল সঙ্কীর্ণতা, সাম্প্রদায়িক হীনতাকে পরিহার করিয়া সাধক কবিগণ

সমুন্নত লক্ষ্যের দিকে অগ্রসর হইয়াছেন। এখানে শুষ্ক পাণ্ডিত্য নিন্দিত, নিয়মতান্ত্রিক অনুষ্ঠান অবহেলিত, পূজার আড়ম্বর-সমারোহ অবজ্ঞাত। দলাদলি বা প্রচারোন্মাদনায় শাক্ত কবিগণ বিভ্রান্ত হন নাই; অনাবিল ভক্তির নিবিড়তায় তাঁহাদের কণ্ঠে মাতৃ-গীতি ঝঙ্কৃত হইয়াছে।

এই যুগের শাক্ত গীতাবলীর মধ্যে কবির সহৃদয় আত্মস্পর্শ, ব্যক্তিগত মননের চিহ্ন অতিশয় স্পষ্ট। পূর্ব্ব পূর্ব্ব যুগে যে বর্ণনা ও স্তবস্তুতি ছিল বস্তুনিষ্ঠ—এ যুগে তাহা একান্তভাবে ব্যক্তিনিষ্ঠ হইয়া উঠিয়াছে; বিশেষ করিয়া রামপ্রসাদাদি সাধক কবিদের রচনায় আত্মগত মননের প্রভাবে গীতিকবিতার এই মন্ময়তার লক্ষণটি অতি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। 'আগমনী-বিজয়া'র গানে মাতৃহৃদয়ের ব্যাকুলতার মধ্য দিয়া ভক্তের হৃদয়-ভাবকে উদ্ঘাটন করিবার সূচনাও এই সময় হইতেই হইয়াছে।

শাক্ত সঙ্গীতের বিশিষ্ট কেন্দ্র

অষ্টাদশ শতকে শাক্ত সঙ্গীত রচনার কয়েকটি বিশিষ্ট কেন্দ্রও এ দেশে গড়িয়া উঠিয়াছিল। কেন্দ্রগুলির পোষ্টা ছিলেন দেশীয় রাজা, মহারাজ অথবা দেওয়ান বংশ। সকল কেন্দ্রের প্রেরণামূলে ছিলেন সাধক কবি রামপ্রসাদ। নবদ্বীপ, বর্দ্ধমান, নাটোর —সর্ব্বত্রই শাক্তসঙ্গীত রচনার বিপুল উদ্দীপনা দেখা গিয়াছিল। নবদ্বীপে রাজা কৃষ্ণচন্দ্র ছিলেন শাক্ত সঙ্গীতের প্রধান পৃষ্ঠপোষক। তিনি নিজে শাক্তপদ রচনা করিয়াছেন, কবিদিগকে উৎসাহ দান করিয়াছেন। বংশানুক্রমে মহারাজের বংশে শাক্ত সঙ্গীত রচনার ধারা চলিয়া আসিয়াছে। বৰ্দ্ধমান-রাজসভাও শাক্ত সঙ্গীত রচনার অন্যতম কেন্দ্র হইয়া উঠিয়াছিল। বর্দ্ধমানের মহারাজ তিলকচাঁদ, তেজশ্চন্দ্র, মহাতাব-চাঁদ সকলেই বিদ্যোৎসাহী ছিলেন। তাঁহাদের দেওয়ান বংশও শাক্ত সঙ্গীত রচনায় দক্ষতার পরিচয় দিয়াছেন। দেওয়ান ব্রজকিশোর রায়, তৎপুত্র নন্দকিশোর রায় এবং রঘুনাথ রায় সকলেই শাক্ত সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। তেজশ্চন্দ্র মহারাজের গুরু ও সভাসদ ছিলেন সাধক কবি কমলাকান্ত। মহাতাবচাঁদ মহারাজ মাতৃবা-ধ্যানগুলির বঙ্গানুবাদ করিয়া বঙ্গবাসীকে অশেষ ঋণে আবদ্ধ করিয়াছেন। নাটোর-কেন্দ্রের কথাও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। মহারাজ রামকৃষ্ণ ছিলেন এই কেন্দ্রের পৃষ্ঠপোষক; তিনি নিজে সিদ্ধ সাধক ও সুকবি। কোচবিহারের মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণ ভূপ বাহাদুর, নাড়াজোলের রাজা মহেন্দ্রলাল খান শাক্ত সঙ্গীত রচনা করিয়া ও এই সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতা করিয়া শাক্ত-প্রীতির পরিচয় দিয়া গিয়াছেন। অষ্টাদশ শতাব্দীতে রাজা

ও মহারাজদের প্রত্যক্ষ উৎসাহে ও প্রেরণায় শক্তি-সাধনা ও শাক্তসঙ্গীত রচনার প্রভাব এদেশের সর্ব্বত্র পরিব্যাপ্ত হইয়াছিল। কবিদের মধ্যে অধিকাংশ ছিলেন ভক্ত ও সাধক। তাই ইঁহাদের রচনায় আন্তরিকতার সুরটিই প্রধান। সাধন-মার্গের গূঢ় ইঙ্গিতগুলিও ইহাদের গানে প্রমূর্ত্ত হইয়াছে।

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষার্দ্ধে ও ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমে শাক্ত গীতির রূপ

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষপাদে ও ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম পাদে বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে দুর্দ্দিন উপস্থিত হইয়াছিল। এই সময়ের মধ্যে প্রথম শ্রেণীর কোন কবির আবির্ভাব সম্ভব হয় নাই। দেশময় কুরুচি-বিলাসের উদ্দাম লীলা চলিয়াছিল। কোম্পানীর নূতন বন্দোবস্তের ফলে প্রাচীন অভিজাত রাজা-মহারাজের রাজত্ব নিলামে উঠিতে বাধ্য হইয়াছিল—অখণ্ড জমিদারী ভাঙ্গিয়া টুকরা টুকরা হইয়া পড়িতেছিল। এই সুযোগে নামহীন ও বিদ্যাবুদ্ধিহীন বহু ব্যক্তি রাতারাতি জমিদার হইয়া উঠিয়াছিলেন এবং হঠাৎ 'বাবু'র দল গড়িয়া উঠিয়াছিল। ইহাদের অনেকেরই না ছিল চারিত্রিক আদর্শ, না ছিল উন্নত লক্ষ্য। প্রাণহীন বিলাস, বাবুয়ানা, বড়লোকী মেজাজ ও আমোদ সম্বল করিয়া ইহারা দেশের কর্ণধার হইয়া উঠিতেছিলেন। এ দেশের সাহিত্যকে বাঁচাইয়া রাখিবার দায়িত্ব পড়িয়াছিল ইহাদের উপর। ফলে উন্নত ধরনের কোন কাব্য-সাহিত্যই এ যুগে রচিত হইতে পারে নাই। চণ্ডীদাস-কৃত্তিবাস-কবিকঙ্কণ-কাশীদাস-সেবিত বাঙলা ভাষার তখন অত্যন্ত দুরবস্থা।

এই যুগের কাব্য-সঙ্গীতের রচয়িতা ছিলেন কবিওয়ালা, টপ্পাওয়ালা, পাঁচালিকার, যাত্রাওয়ালা প্রভৃতি। যুগটি ছিল আসর-সঙ্গীতের যুগ। বড় লোকের গৃহে, গণ্যমান্য ভদ্রলোকের মজলিসে আসর করিয়া ওস্তাদী গান—আখড়াই এবং কবির গাহনা হইত। কোন শুভকার্য্যে বা উৎসব উপলক্ষে বর্দ্ধিষ্ণু লোক বাড়িতে এই সব গান বসাইবার নেশায় মাতিয়া উঠিতেন। আশে-পাশের সহস্র সহস্র লোক সেই সঙ্গীত শুনিবার জন্য জন্য ভাঙ্গিয়া পড়িত। কিন্তু এই সকল গানে উন্নত ধরনের কবিত্ব কিছুই থাকিত না। ভাব অপেক্ষা বাক্-কৌশল ছিল কবিত্ব-বিচারের মাপকাঠি; সস্তা চটকদার কথায় লোকের মন আকৃষ্ট হইত এবং বাহবার সাড়া পড়িয়া যাইত। লোকে স্থূল ছাড়া কিছু বুঝিতে চাহিত না: 'There was hardly any leisure for serious writing; what was wanted was trifles capable of affording excitement, pleasure and song', (Dr. S.K. De)

এই রুচি-বিকৃতির যুগে শাক্ত সঙ্গীতের যথেষ্ট পরিবর্ত্তন সাধিত হইয়াছিল। শাক্ত সঙ্গীত তখন এত জনপ্রিয় হইয়া উঠিয়াছিল যে, কবিওয়ালা, আখড়াই-গায়ক পাঁচালিকার, যাত্রাওয়ালা—সকলকেই এই গানগুলিকে গাহনার অন্তর্ভুক্ত করিয়া লইতে হইয়াছিল। আখড়াই গানের আরম্ভই হইত দেবী-বিষয়ক মালসী গান গাহিয়া; কবিওয়ালারাও গুরুবন্দনার পরিবর্ত্তে ভবানী বিষযক গান গাহিতেন। পাঁচালিকার এবং যাত্রাওয়ালারা আগমনী ও বিজযার পালা গ ন করিতেন। 'চণ্ডীযাত্রা' জনসমাজে সমাদৃত হইযাছিল।

এই সকল কবিওযালাদের হাতে পড়িয়া শাক্ত সঙ্গীতের রূপ পরিবর্ত্তিত হইল। শ্রোতার মুখ চাহিযা ইহাদেব গান গাহিতে হইত, শ্রোতাদেব রস-পিপাসা মিটাইতে হইত। শ্রোতৃবর্গ সাধন-তত্ত্বের গূঢ় তাৎপর্য্য হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিত না, সূক্ষ্ম রুচি-বোধও তাহাদের মধ্যে ছিল না। অতএব কবিয়ালগণও সাধন-তত্ত্বেব দিকে না গিযা 'লীলা'-গানের উপরেই গুরুত্ব আরোপ করিতেন। ধর্ম্মবিষযকে মানবীয়ভাবে পূর্ণ কবিয়া, অতি সাধারণ ভাবের তন্ত্রীতে ঘা দিযা তাঁহারা রসসৃষ্টি করিতে চেষ্টা করিতেন। মানবজীবনের বহুবিচিত্র রস স্থূলভাবে গানে গানে রূপ ধরিত। সস্তা অলঙ্কার, কিছুটা আবেগ, স্থূল রসিকতা—এইগুলিই ছিল রস-সৃষ্টির প্রধান উপকরণ।

কবিওয়ালা বা যাত্রাওয়ালা, কিংবা টপ্পা-গাযকদেব অধিকাংশই ছিলেন পেশাদার গায়ক। জন-চিত্তানুবঞ্জন করাই ছিল তাঁহাদেব মুখ্য লক্ষ্য। তাঁহারা যে উন্নত দরের ভক্ত ছিলেন, তাহাও বলা যায় না। এই জন্যই ইহাদের গানে ভক্তি অপেক্ষা মানব-জীবনের সুরগুলি প্রধান হইযা উঠিয়াছে। বেশীব ভাগ গায়ক আগমনী ও বিজযার গান গাহিয়াছেন। লীলার দ্বাব অতিক্রম কবিযা দুরূহ সাধন-রাজ্যের কথা তাঁহারা বলেন নাই। ইহাদের স্মৃতি ও শ্রুতি-জ্ঞান স্বাধ্যায়-প্রসূত নয়। কবিওয়ালাদের মধ্যে কেহই পাণ্ডিত্যে লব্ধপ্রতিষ্ঠ নহেন। তাঁহাদের শাস্ত্রজ্ঞান লোক-প্রচলিত শাস্ত্রজ্ঞান। এই জন্য ইহাদের সঙ্গীতে গভীর ধর্ম্মভাব বা পাণ্ডিত্যের পরিচয় নাই। অবশ্য সকলের সম্পর্কেই এ কথা খাটে না। পাঁচালিকারদের মধ্যে অনেকেই ভক্ত, পণ্ডিত ও জ্ঞানী ছিলেন। পাঁচালিকার দাশরথি রায়, রসিক রায় একাধারে কবি, সুগায়ক, ভক্ত ও পণ্ডিত।

লোক-সঙ্গীতের পরিবেশকবর্গের হাতে শাক্ত গানগুলির নিম্নলিখিত পরিবর্ত্তন দেখা দিয়াছিল: (১) আগমনী ও বিজয়া গানের প্রাধান্য (২) সঙ্গীতগুলিতে পারিবারিক জীবনের ক্ষুদ্র, সূক্ষ্ম ও কৌতুকোজ্জ্বল ঘটনার সমাবেশ (৩) আন্তরিক ভক্তিভাব অপেক্ষা স্থূল আবেগ-প্রবণতা (৪) সন্তান ও জননীর মধ্যে বলিষ্ঠ মানাভিমান,

অনুযোগ-অভিযোগের পরিবর্ত্তে আবেগোচ্ছল দুর্বল ভাবালুতা (৫) সামাজিক চিত্র অপেক্ষা পারিবারিক চিত্রগুলির প্রাধান্য (৭) সহজ ও সাধারণ অনুপ্রাস, যমক, শ্লেষ প্রভৃতি অলঙ্কারের প্রয়োগবাহুল্য এবং (৭) বিবিধ রাগরাগিণীর সমারোহ।

এই ধরনের শাক্ত সঙ্গীত রচয়িতাদের মধ্যে—কবিওয়ালা হরু ঠাকুর, এ্যান্টুনী ফিরিঙ্গি, রাম বসু—টপ্পা-গায়ক নিধুবাবু, শ্রীধর কথক, কালী মির্জ্জা—পাঁচালিকার দাশরথি রায়, রসিক রায়, ঠাকুরদাস দত্ত এবং যাত্রাওয়ালা মদন মাষ্টার ও নীলকণ্ঠ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহাদের গান যে শ্রোতার হৃদয়ে কিরূপ বিপুল উদ্দীপনার সঞ্চার করিত, তাহা ভাষায় প্রকাশ করা দুষ্কর। শত সহস্র শ্রোতা পরিবেষ্টিত গীতের আসরে ইঁহারা গান গাহিতেন: কি নগরে, কি পল্লীতে সর্ব্বত্রই এই সকল গীতের সমাদর ছিল। গান শুনিয়া লোকের আমোদের পরিসীমা থাকিত না। কোন কোন আসরে এত লোক জমিত যে, পিপীলিকা চলিবার স্থান পর্য্যন্ত থাকিত না। আগমনী বা বিজয়ার গান শুনিয়া শ্রোতৃবর্গ যুগপৎ করুণ ও ভক্তি রসে আপ্লুত হইতেন। "সেই মূর্ত্তিমান রাগপূরিত চমৎকার সুর ও অপূর্ব্ব গাহনায় বাহবার চোটে বাড়ীর থাম যেন কাঁপিয়া উঠিত, বাড়ী যেন ভাঙ্গিয়া পড়িত।"[১]

ইউরোপীয় কাব্যকলার স্পর্শে শাক্ত গীতিকার রূপান্তর

ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা-সাহিত্য পাশ্চাত্ত্য প্রভাবপুষ্ট। এই শতাব্দীতে ইউরোপীয় কাব্যকলার সংস্পর্শে বাঙলা কাব্য-সাহিত্য নব-কলেবর ধারণ করিয়াছিল। পাশ্চাত্ত্য প্রভাবে বাঙলাদেশের চিরাচরিত কাব্যের বিষয় ও রচনাপদ্ধতিরও আমূল পরিবর্ত্তন ঘটিয়াছিল। ইউরোপীয় বিজ্ঞানের কারিগরিতে 'জলে স্থলে তরী চলে', এক প্রান্তের সংবাদ মুহূর্ত্তে অন্য প্রান্তে গিয়া পৌঁছায়। ইহা যেন এক অপার বিস্ময়! ইউরোপীয় জাতির ঐহিক সমৃদ্ধি, তাঁহাদের কর্ম্মকুশলতা, তাঁহাদের স্বজাতি-প্রীতি ও ব্যক্তিত্ব চমকপ্রদ। এই চমকপ্রদ বিস্ময়-বিমূঢ়তার মুহূর্ত্তে বাঙালীর মধ্যে পাশ্চাত্ত্যভাবকে অন্ধভাবে অনুকরণ করিবার স্পৃহা জাগ্রত হইয়াছিল। সাহেবী-কায়দায় দুরস্ত 'বাবু' সমাজের সৃষ্টি এই অনুকরণের ফল। 'বাবু'দের স্বভাব—পরানুকরণ-প্রবৃত্তি, ইংরাজী বুলি, দেশীয় সংস্কৃতির প্রতি অবজ্ঞা।

এই সঙ্কটকালে দেশের ধর্ম্ম, কাব্য, দেশীয় রীতি-নীতির সংরক্ষণের প্রয়োজনীয়তা অনুভূত হইয়াছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা সাহিত্যে সংরক্ষণ ও সমন্বয় দুয়েরেই

১। অনাথকৃষ্ণ দেবের 'বঙ্গের কবিতা' গ্রন্থ দ্রষ্টব্য।

পরিচয় পাওয়া যায়। ইহার একদিকে দেশীয় ভাবরক্ষার দাবি, অন্যদিকে ইউরোপীয় সংস্কৃতির সহিত ভারতীয় সংস্কৃতির সামঞ্জস্য বিধানের চেষ্টা।

পূর্বে যে কাব্য-সাহিত্য ছিল একান্তভাবে দেব-নির্ভর, পাশ্চাত্ত্য প্রভাবের ফলে তাহাতে মানবোচিত ভাব প্রবিষ্ট হইল। মানব-জীবনের সুখ দুঃখের বিচিত্র সুর কাব্যের মধ্যে গভীরভাবে বাজিয়া উঠিল। বিচার, বিশ্লেষণ, ঐতিহাসিক দৃষ্টভঙ্গীর অধিবাসনে এদেশীয় কাব্য-সাহিত্য নব-কলেবর ধারণ করিতে লাগিল।

প্রকাশভঙ্গীর দিক হইতেও কাব্যে নূতনত্ব দেখা দিল। প্রাচীন মঙ্গলকাব্যের স্থলে নূতন ধরনের মহাকাব্য রচিত হইল। সর্ব্বোপরি কাব্যদেহে নব আত্মসচেতনতার স্পর্শ সঞ্চারিত হইল। ফলে এ দেশের সাহিত্যে নূতন ধরনের অন্তরঙ্গ গীতিকবিতা রচনার সূত্রপাত হইল। পূর্ব্বে চর্য্যাপদাবলীতে বা বৈষ্ণবপদাবলীতে বা শাক্তপদাবলীতে সম্প্রদায়গত চেতনার প্রভাবে যে গোষ্ঠি-নিষ্ঠা বর্ত্তমান ছিল, তাহার স্থলে ব্যক্তিগত মননের প্রভাব আরও সুস্পষ্ট হইয়া উঠিল। তাহা ছাড়া পাশ্চাত্ত্য প্রভাবে এদেশে বাঙলা নাটকের সৃষ্টি হইয়াছিল ; এই নাটকে গীতিরসের প্রাচুর্য্য লইয়া ক্রমে 'অপেরা'-জাতীয় গীতাভিনয় প্রবর্ত্তিত হইয়াছিল।

নূতন নূতন সাহিত্য-রচনার প্রেক্ষাপটে শাক্ত সঙ্গীতেরও বিচিত্র পরিবর্ত্তন সাধিত হইয়াছিল। কবিওয়ালাদের সময় হইতে কাব্যে যে মানবীয় ভাবরসের পরিবেশন শুরু হইয়াছিল, এই সময়ে তাহা ষোলকলায় পূর্ণ হইয়া উঠিল। উমা মেনকার কাহিনী লইয়া প্রচুর গীতাভিনয় ও যাত্রা রচিত হইল। নব পদ্ধতির যাত্রাগানে নব ভাব ও রসের শাক্ত সঙ্গীত সন্নিবিষ্ট হইল। মনোমোহন বস নাটকের মধ্যে যে ভক্তি-রসের প্রলেপ মাখাইয়া দিয়াছিলেন, তাহা ক্রমে যাত্রার গানগুলির মধ্যেও সংক্রামিত হইল। সর্ব্বোপরি ব্যক্তি-মানসের মনন-ক্রিয়ায় সঙ্গীত-দেহে গীতিকবিতার দ্যুতি ঝলমল করিতে লাগিল।

স্বাদেশিকতার পটভূমিকায় শাক্তগীতি

এই সময়ে পরানুকরণ-প্রবৃত্তি হইতে আত্মসংরক্ষণের চেষ্টায় এদেশীয় লোকের মধ্যে দেশীয় দ্রব্যের প্রতি যে মমত্ববোধ জাগ্রত হইয়াছিল, তাহাতে মায়ের প্রসাদ শাক্তপদাবলীও অবহেলিত হয় নাই। যে সঙ্গীতগুলি অনাদরে নষ্ট হইয়া যাইবার উপক্রম হইয়াছিল, তাহাদিগকে উদ্ধার করিয়া মুদ্রিত করিবার চেষ্টা করেন কবিবর ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত। অক্লান্ত পরিশ্রম করিয়া, গ্রামে গ্রামে ঘুরিয়া তিনি সঙ্গীতগুলি সংগ্রহ করিয়া প্রকাশ করেন। বর্দ্ধমানাধিপতি মহারাজ মহাতাবচাঁদ সাধক কবি

কমলাকান্তের পদাবলী মুদ্রণের ব্যবস্থা করেন। পাশ্চাত্ত্য অভিব্যক্তিবাদের ভিত্তিতে 'দশমহাবিদ্যা' রূপগুলির নূতনতর ব্যাখ্যাও প্রকাশিত হয়। কবিবর হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, সাহিত্য-সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র শক্তি-মূর্তির নূতন ব্যাখ্যা প্রকাশ করেন। ঋষি বঙ্কিমচন্দ্রের 'বন্দেমাতরম্' সঙ্গীতরচনায় শাক্ত গীতি স্বদেশপ্রীতির প্রেক্ষাপটে নূতন তাৎপর্য্যমণ্ডিত হইয়া উঠে।

শাক্ত ভাবের এই পুনর্জাগরণের দিনে আবির্ভূত হইলেন ঠাকুর রামকৃষ্ণ পরমহংসদেব। তিনি আজন্ম সিদ্ধপুরুষ। তাঁহার আকুল করা 'মা মা' ধ্বনিতে দক্ষিণেশ্বরের মন্দির পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল। শ্রীচৈতন্যদেবের মত পদাবলী আস্বাদন করিয়া তিনি শাক্ত সঙ্গীত রচনার বিপুল প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছিলেন। শাক্তগীতির রামকৃষ্ণ-ভাষ্য অপূর্ব বস্তু। তাঁহার প্রভাবে নাট্যকার গিরিশচন্দ্র তাঁহার বহু সংখ্যক নাটকে স্বরচিত শ্যামাসঙ্গীত যোজনা করিয়া দেন। ঠাকুর রামকৃষ্ণদেবের প্রভাবে ব্রাহ্মসমাজেও মাতৃ-বিষয়ক সঙ্গীত রচনার প্রেরণা জাগ্রত হইয়াছিল।

ঊনবিংশ শতাব্দীর অনেক কবি, যাত্রাওয়ালা ও নাট্যকার শাক্ত সঙ্গীত রচনা করিয়াছিলেন! কবিবর ঈশ্বর গুপ্ত নিজে ছিলেন কবিদলের বাঁধনদার। তাঁহার শক্তি-বিষয়ক পারমার্থিক সঙ্গীতগুলি সুন্দর। মাইকেল মধুসূদন দত্ত, কবিবর হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, নবীনচন্দ্র সেন প্রমুখ কবিগণও শাক্তপদাবলী রচনা করেন। দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকে অতি সুন্দর শ্যামাসঙ্গীত সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরও মাতৃ-বিষয়ক সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন অন্যতর প্রেরণায়।

এই সময় কতিপয় সাধক কবিরও আবির্ভাব হইয়াছিল। আন্দুলের মহেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য ছিলেন সাধক, ভক্ত, প্রেমিক। তাঁহাকে কেন্দ্র করিয়া আন্দুলে 'কালীকীর্ত্তন' সম্প্রদায় গঠিত হইয়াছিল। বগুড়া-সেরপুরের ভক্ত কবি গোবিন্দ চৌধুরীর মাতৃ-সঙ্গীত সমগ্র উত্তর ও পূর্ব্ববঙ্গে বিপুল উন্মাদনার সঞ্চার করিয়াছিল। কাঙাল হরিনাথ মজুমদার 'বাউল' গানের ধরনে মাতৃ-সঙ্গীত পরিবেশন করিয়াছিলেন। এইভাবে ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষে এবং বিংশ শতাব্দীতে সংখ্যাহীন মাতৃপদাবলী রচিত হইয়াছে। খ্যাত-নামা এবং অজ্ঞাতনাম শত সহস্র কবির রচনায় শাক্তপদরত্নভাণ্ডার পরিপূর্ণ হইয়াছে। আমরা কতিপয় কবির পরিচয় ও কাব্য-প্রসঙ্গ আলোচনা করিতেছি মাত্র।

॥ দুই ॥

মাতৃ-সাধক ও ভক্ত কবি

রামপ্রসাদ

শাক্তপদাবলীর শ্রেষ্ঠ কবি রামপ্রসাদ সেন। ভারতীয় ঋষিগণ যে অর্থে 'কবি' সংজ্ঞা নির্দেশ করিয়াছিলেন, সে অর্থেই তিনি কবি। কবি সিদ্ধপুরুষ,সত্যস্রষ্টা—তিনি ঋষি। তাই তাঁহার ধ্যানে যে মন্ত্রের আবির্ভাব হয়, তাহা অপৌরুষেয়। তাহা যেন মানুষের রচনা নয়, অলৌকিক। সে মন্ত্রের শক্তি ও বিভূতি অসাধারণ। এইজন্য ঋষিরা বলিলেন, 'কবির্মনীষী'—কবিই জ্ঞানী। যাঁহারা সিদ্ধ, তাঁহারাই জ্ঞানী, তাঁহারাই কবি। এই অর্থেই রামপ্রসাদ কবি।

রামপ্রসাদের পূর্ব্বে অনেক মহাপুরুষ তান্ত্রিক সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়াছেন, সাধক পণ্ডিতও বাঙলা দেশে অনেক আবির্ভূত হইয়াছেন। মেহারের সর্ব্বানন্দ ঠাকুর, মিতরার রাঘবরাম, ঢাকার রত্নগর্ভ সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়া কেহ এক রাত্রিতে দশমহাবিদ্যার রূপ প্রত্যক্ষ করিয়াছেন, কেহ পরাশক্তিকে পত্নীরূপে লাভ করিয়াছেন, বা সাধন-বলে মৃন্ময়ী প্রতিমায় প্রাণ সঞ্চার করিয়াছেন। তান্ত্রিক পণ্ডিত কৃষ্ণানন্দ, পূর্ণানন্দ তান্ত্রিক সাধনার পুঁথি লিখিয়া অমর হইয়া আছেন। কিন্তু রামপ্রসাদের সহিত তাঁহাদের পার্থক্য আছে। পূর্ব্ববর্ত্তী সাধকগণ সাধনার সিদ্ধি ও ফলকে হয় গোপন রাখিয়াছেন, নয় সংস্কৃতের বন্ধনেই সেই শাম্ভবী আনন্দকে আবৃত করিয়া রাখিয়াছেন। রামপ্রসাদ সেখানে সিদ্ধির আনন্দ ও সিদ্ধিলাভের সঙ্কেতকে গৌড়ীয় ভাষায় জনসাধারণের বোধগম্য করিয়া গৌড়জনের মধ্যে বিলাইয়া দিয়াছেন। তাঁহার এই অকৃপণ দানে বাঙলাদেশ ধন্য হইয়াছে।

শক্তি-বিষয়ক কবিতা ও কাব্য পূর্ব্বে রচিত হইলেও, রামপ্রসাদের গানের মত তাহা এমন করিয়া মানুষকে মাতাইতে পারে নাই। একদিন মহাপ্রভুর অশ্রু, কম্প, পুলক, স্বেদাদিযুক্ত উদ্দণ্ড কীর্ত্তন যেমন করিয়া বঙ্গবাসীকে পাগল করিয়া তুলিয়াছিল, রামপ্রসাদের 'মালসী'ও তেমনি এ দেশের শিরায় উন্মাদনা সঞ্চার করিয়াছে। এই দিক হইতে রামপ্রসাদ হইতেই শ্যামাসঙ্গীতের সম্যক স্ফূর্ত্তি। রামপ্রসাদ শাক্তপদ-তরঙ্গিণীর গোমুখী।

বন্ধুবর ডঃ শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য তাঁহার বিখ্যাত 'ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ'[১] গ্রন্থে রামপ্রসাদ-সমস্যার অবতারণা করিয়াছেন। আগ্রহবান পাঠক তাহা পাঠ করিবেন। আমরা কবিরঞ্জন রামপ্রসাদের অদ্বিতীয়ত্ব স্বীকার করিয়া লইয়াই আলোচনায় অগ্রসর হইতেছি।

অষ্টাদশ শতাব্দীর আনুমানিক দ্বিতীয় দশকে রামপ্রসাদ হালিসহরের নিকটবর্ত্তী কুমারহট্ট গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। 'রামরাম সেন নাম, মহাকবি গুণধাম, সদা যারে সদয়া অভয়া'—তৎসুত রামপ্রসাদ। রামপ্রসাদের বংশ বংশপরম্পরায় মায়ের কৃপাধন্য; পিতার প্রতি যেমন অভয়া সদয়া ছিলেন, তেমনই পিতামহ রামেশ্বর ছিলেন 'দেবী-পুত্র'। কবি হয়তো 'গণ্ডযোগে' জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, শৈশবেই মাতৃহীন হন। বিমাতা ছিলেন। বৈমাত্রেয় ভ্রাতার নাম নিধিরাম।

রামপ্রসাদের জীবন সম্পর্কে প্রামাণিক তথ্য সংগ্রহ করা দুষ্কর। কবিবর ঈশ্বর গুপ্তের চেষ্টায় যে সামান্য তথ্য সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাও লৌকিক-অলৌকিক জনশ্রুতি মিশানো। ইহা হইতে জানা যায়, রামপ্রসাদ প্রথমে কোন জমিদারের সেরেস্তায় মুহুরীর কার্য্য করিতেন। কিন্তু মন তাঁহার মুহুরীর কাজে নয়, মায়ের চিন্তায় বিভোর। তাই তাঁহার হিসাবের খাতা মায়ের সঙ্গীতে ভরিয়া উঠিত। 'আমায় দাও মা তবিল-দারি' গান নাকি এই সময়ের রচনা। জমিদার ইহা জানিতে পারিয়া রামপ্রসাদকে কর্মবন্ধন হইতে মুক্তি দেন এবং বৃত্তি দিয়া তাঁহাকে দেশে পাঠাইয়া দেন।

দেশে আসিয়া রামপ্রসাদ নিজ গৃহে মায়ের চিন্তায় তন্ময় হন এবং স্বতঃস্ফূর্ত্ত আবেগে শ্যামাসঙ্গীত রচনা করিতে থাকেন। এই সময় তাঁহার প্রতি মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়। জনশ্রুতি এই যে, কৃষ্ণচন্দ্রের অনুজ্ঞায় তিনি কালিকামঙ্গল 'বিদ্যাসুন্দর' রচনা করেন। রাজসভার কবি হইবার জন্য আহ্বান আসে, কিন্তু রামপ্রসাদ সে আহ্বান প্রত্যাখান করেন। কৃষ্ণচন্দ্র তাঁহাকে 'কবিরঞ্জন' উপাধি, বৃত্তি ও নিষ্কর ভূমি দান করেন।

রামপ্রসাদের নামে আর একটি গ্রন্থ পাওয়া যায়, তাহা 'কালীকীর্ত্তন'। দেওয়ান রাজকিশোর রায়ের অনুজ্ঞায় তিনি এই 'কালীকীর্ত্তন' রচনা করেন। গ্রন্থখানি কবি-গানের ঢঙে লেখা। কেহ কেহ বলেন, রামপ্রসাদের একটি খেড়ুগানের দল ছিল—সেই খেড়ুর দলের গান হিসাবে হয়তো কাব্যখানি রচিত। অযোধ্যা গোস্বামী বা আজু গোঁসাইর সঙ্গে তাঁহার 'কবির লড়াই'-এর ধরনে লড়াই হইত।

রামপ্রসাদ প্রায় ৬০ বৎসর বয়সে দেহরক্ষা করেন। মৃত্যু সময় আসন্ন জানিয়া

১। দ্রষ্টব্য ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ—ডঃ শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য

তিনি গঙ্গাজলে অবতরণ করেন এবং বক্ষজলে দাঁড়াইয়া, 'ওমা, আমার দফা হল রফা' গানটি গাহিবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার ব্রহ্মরন্ধ্র ভেদ হয়।

জীবনের এই সকল ঘটনা এবং তাঁহার রচিত কাব্য দিয়াই রামপ্রসাদকে বিচার করিতে হইবে।

রামপ্রসাদ গৃহী সাধক। পত্নী, পুত্র, কন্যা লইয়া তাঁহার সংসার। কন্যার জামাতার কথাও তিনি উল্লেখ করিয়াছেন। সকলের সঙ্গেই স্নেহের সম্পর্ক। পারিবারিক মমত্ববন্ধন কবির নিকট বন্ধনমাত্রে পর্য্যবসিত হয় নাই; তাঁহার কবিতার পংক্তিতে পংক্তিতে পারিবারিক স্নেহ-প্রীতির স্নিগ্ধচ্ছটা বিচ্ছুরিত হইয়াছে। সমাজ ও পারিপার্শ্বিক জীবনের প্রতিও তিনি অন্ধ ছিলেন না: জীবনের তুচ্ছাতিতুচ্ছ অভিজ্ঞতা লইয়া তিনি জীবনের কাব্য রচনা করিয়াছেন। মাটির বন্ধন তাঁহার নিকট মা-টির বন্ধন। আনন্দময়ী মায়ের অনুধ্যানে সহস্রারে মন রাখিয়াও তিনি বাস্তবকে বিস্মৃত হন নাই: বাস্তব সুখ দুঃখের বিচিত্র মূর্চ্ছনা তাঁহার আধ্যাত্মিক সাধনার সুরে অপরূপ ঝঙ্কার তুলিয়াছে। জীবনের গ্লানি-মালিন্যের মধ্যে মাটির সম্পর্ক, বাস্তব অনুভূতি তাঁহার গানে করুণ-মধুর সুরে রণিয়া উঠিয়াছে। মায়ের স্নেহ, সন্তানের আকুল আর্ত্তি, নিষ্পেষিত জীবনের আর্ত্তনাদ রামপ্রসাদের কবিতায় যেমন করিয়া মূর্চ্ছনার সৃষ্টি করিয়াছে, এমনটি আর কোথায়? রামপ্রসাদ জীবনপ্রেমিক অথচ উদাসীন, তিনি গৃহী অথচ ত্যাগী, তিনি ভোগী অথচ যোগী। তান্ত্রিক সাধনার এই বিচিত্র সমন্বয়ের মর্ম্মবাণীই তাঁহার কবিতার মর্ম্মবাণী।

রামপ্রসাদ 'কালিকামঙ্গল' রচনা করিয়াছিলেন প্রথম বয়সে। কালিকামঙ্গলেও কবির কবিত্ব ও সাধকত্ব প্রস্ফুট। সাহস করিয়া তান্ত্রিক শব-সাধনার কথা ভাষায় রামপ্রসাদের পূর্ব্বে কেহ প্রকাশ করেন নাই। কবি সেই দুঃসাধ্য সাধন করিয়াছেন। 'বিষম বিষয় কালসর্প নিয়ে খেলা',—সেই কালসর্প লইয়াই তিনি খেলা করিয়াছেন। এ 'অসম্ভব সাহস' একমাত্র শক্তিসাধকেরই আছে, তাই শক্তি-সাধক 'বীর', 'বীরাচারী'। রামপ্রসাদের কালিকামঙ্গলে এই বীরাচার, এই পার্থিব ভোগের সাধনা। এখানে শৃঙ্গারাত্মক মাল্যরচনা, যার 'দৃষ্টি মাত্র কাঁপে গাত্র জন্মে মনোভব', এখানে 'কামকলা'র পূজা ও ঐহিক সুখ-কামনা।

তান্ত্রিক সাধনার ক্ষেত্রে 'এহোত্তম', কিন্তু তন্ত্রের শেষ লক্ষ্য, 'তৎপশ্চাদতি সৌন্দর্য্যং দিব্যভাবং মহাফলম্'। রামপ্রসাদের শাক্তপদাবলীতে সেই অতি সুন্দর দিব্যভাবের কথা। রাজসিক স্তর অতিক্রম করিয়া সাধক এখানে সাত্ত্বিকস্তরে প্রতিষ্ঠিত। এখানে রাজসিক ভাবে অনাস্থা, স্থূলের প্রতি বিরক্তি। এই স্তরের শেষ কথা—

মন, তোর এত ভাবনা কেনে।
একবার কালী বলে বস্ রে ধ্যানে॥
জাঁকজমকে করলে পূজা অহঙ্কার হয় মনে মনে।
তুমি লুকিয়ে তারে করবে পূজা জানবে না রে জগজ্জনে॥
ধাতু-পাষাণ মাটির-মূর্ত্তি, কাজ কি রে তোর সে গঠনে।
তুমি মনোময় প্রতিমা করি বসাও হৃদি-পদ্মাসনে॥

রামপ্রসাদ কালীকীর্ত্তন রচনা করেন পরের গরজে, দেওয়ানের অনুজ্ঞায়। তাই কবি এখানে জাতিগত ব্যবসা পরিত্যাগ করিতে পারেন নাই, চিকিৎসক বৈদ্যের মত কালীকীর্ত্তনরূপ আধ্যাত্মিক দাওয়াই 'মোহান্ধের ঔষধ-অঞ্জন' তৈয়ার করিয়াছেন। কিন্তু শ্যামাসঙ্গীত রচনা করিয়াছেন হৃদয়ের আবেগে, নিজের গরজে। অন্তরের গভীরতম প্রদেশ হইতে উত্থিত সুতীব্র অনুভূতির স্পর্শে এই সঙ্গীতগুলি প্রাণময়। ইহাতে কেবল নিজের কথা, প্রাণের কথা 'আয় মা দুটো কথা বলি'—ইহাই এই সঙ্গীতের ধ্রুব পদ।

এইজন্যই রামপ্রসাদের 'মালসী' একান্তভাবে আত্মভাষণ, গীতিকবিতার মন্ময়তায় বিহ্বল। আবেগে-আবেদনে, অনুযোগে-অভিমানে, অনুনয়ে-আত্মনিবেদনে সর্ব্বত্রই এই মন্ময়তা। এমন কি শব্দপ্রয়োগ পর্য্যন্ত মনোভাবের প্রখরতাব্যঞ্জক। এই দিক হইতে রামপ্রসাদের মায়ের গান এক-একটি সুডোল গীতিকবিতা।

এ কথা সত্য যে, রামপ্রসাদের গান তত্ত্ব-প্রধান ; আলঙ্কারিকের বিচারে এগুলিকে 'চিত্র-কাব্য' বলাই সঙ্গত ; হয়তো অনেকে বলিতে পারেন, এই সঙ্গীতের উদ্দেশ্য বিশেষ-সম্প্রদায়গত ধর্ম্মমতের প্রচার, অতএব শিল্প-বিচারে গানগুলিকে বড জোর অধ্যাত্ম সঙ্গীত বলা চলে, কোনক্রমেই রস-প্রধান কবিতা বলা চলে না। 'ভবের আসা খেলব পাশা, বড়ই আশা মনে ছিল। মিছে আশা, ভাঙ্গা দশা, প্রথমে পাঁজুবি প'লো'—এ তো সম্পূর্ণরূপে তত্ত্বকথা। তত্ত্বই যেখানে লক্ষ্য, রস নয়—রস-সৃষ্টিও নয়, তাহা অকাব্য তো বটেই। কিন্তু 'ভিন্নরুচির্হি লোকাঃ'। রামপ্রসাদ সম্পর্কে এহেন মতবাদ সকলেই পোষণ করেন না। রামপ্রসাদের কতকগুলি সঙ্গীত কঠিন আবরণ-বিশিষ্ট নারিকেলের মত ; খোসস ছাড়াইবার কৌশল না জানিলে তাহাদের সুমিষ্ট আস্বাদ গ্রহণ করা সম্ভব নয়। কবি সম্পর্কে আলোচনা করিতে গিয়া Sister Nivedita বলিয়াছিলেন, : 'It takes the whole history of Rome and Florence to make the Divinia Comedia comprehensible, in fact we can never

understand any poet without some knowledge of the culture that producued him.' 'রামপ্রসাদের কবি-প্রকৃতি যে সংস্কারদ্বারা নির্ম্মিত হইয়াছিল, সেই সংস্কার, সেই ধর্ম্মের সহিত পরিচয় না থাকিলে রামপ্রসাদের পদাবলী অর্থহীন, কবিত্বহীন বলিয়া মনে হইবেই। কিন্তু যাঁহারা সেই সংস্কারের সহিত পরিচিত, তাঁহারা বলিবেন: It is not transcendental, nor beyond the sphere of artistic expression, because the inspired artist makes us feel the reality and universality of his individual passion, and the mystery of his mystery stands clear and visible in its own familiar light before our eyes.[১]

অন্য একজন সমালোচক বলেন: 'রামপ্রসাদের ভক্তি-প্রগাঢ়তা বেদান্ত ও আগমের গাম্ভীর্য্যে পরিপূর্ণ। এক এক স্থানে তন্মধ্যে বেদান্ত আগমের নিগূঢ় তত্ত্বসকল প্রকটিত হইয়া তাঁহার সঙ্গীতকে আরও গম্ভীর করিয়া তুলিয়াছে। যাঁহারা সে গভীরতায় ডুবিতে পারেন, তাঁহারা সেই সঙ্গীতের রসাস্বাদনে দ্বিগুণ মোহিত হন। দেখেন কত ভাব কত অল্প কথায় কেমন সুন্দর ভাবে প্রকটিত।[২]

কোন কোন আচার্য রামপ্রসাদের সঙ্গীতাবলীর মধ্যে বৈষ্ণব-বিদ্বেষ লক্ষ্য করিয়াছেন। প্রকৃত সাধক সম্পর্কে এ অভিযোগ অলীক। সত্যকারের সাধকের দৃষ্টিতে 'স্বদেশো ভুবনত্রয়ম্', তাঁহার হৃদয় উদার, তিনি সম্বিদগ্নিতে মায়ামোহকে আহুতি প্রদান করিয়া থাকেন—তাঁহার মনে কখনও ভেদবুদ্ধি, দ্বেষাদ্বেষি থাকিতে পারে না। সাধনার চরম স্তরে পৌঁছিয়া যাঁহারা ভারতীয় ধর্ম্মের সারতত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম করিয়াছেন, তাঁহাদের সকলের কাছেই শাক্ত, সৌর, শৈব, গাণপত্য একাকার হইয়া গিয়াছে। তাঁহাদের নিকট কালা ও কালী, রাধা ও শ্যামার কোন পার্থক্যই থাকে নাই, শিব-শক্তিও তাঁহাদের নিকট অৰ্দ্ধনারীশ্বর। এই অবস্থায় সাধক সর্ব্বপ্রকার ভেদবুদ্ধির অতীত হইয়া বলিয়া ওঠেন,

কালী হলি মা রাসবিহারী
নটবর বেশে বৃন্দাবনে।

রামপ্রসাদের গানেও এই পরম উদারতার ভাব। বৈষ্ণব-বিদ্বেষবশতঃ তিনি শ্যামাকে দিয়া রাসনৃত্য করান নাই। হর-গৌরীর রাস বা হিন্দোল এদেশে প্রচলিত ছিল (দ্রষ্টব্য—কর্পূরমঞ্জরী নাটক—রাজশেখর); হর-গৌরীর হিন্দোল-লীলার

১। Bengali Lit in the 19th Century—Dr. S K. De.
২। রামপ্রসাদ—পূর্ণচন্দ্র বসু

প্রাচীন প্রথা অনুসরণ করিয়াই রামপ্রসাদ হয়তো 'কালী-কীর্ত্তনে' ভগবতীর রাসলীলা দেখাইয়া থাকিবেন। বিশেষতঃ রামপ্রসাদ ছিলেন কৌল। কুলচূড়ামণিতে তান্ত্রিকের আচার সম্পর্কে বলা হইয়াছেঃ 'উদারচরিত্রঃ সর্ব্বত্র বৈষ্ণবাচারতৎপরঃ'—তান্ত্রিক উদারচরিত্র ও বৈষ্ণবাচারসম্পন্ন হইবেন। বৈষ্ণব-বিদ্বেষবশতঃ নয়, উদারতাবশেই রামপ্রসাদ কালীর কালাভাব কীর্ত্তন করিয়াছেন।

বস্তুতঃ রামপ্রসাদের গানে বিদ্বেষ নাই, প্রচারের উগ্রতাও নাই। উদার মৈত্রী-বুদ্ধিতে বিশ্বভুবনের দিকে তাকাইয়া তিনি সব শ্যামাময় দেখিয়াছেন। ষড়্‌দর্শনে যাঁহার দর্শন পাওয়া যায় না, প্রগাঢ় ভক্তির বলে তিনি তাঁহাকে দেহস্থ ষট্‌চক্রে আপন করিয়া পাইয়াছেন। মা-পাগল সন্তানের ন্যায় মায়ের সহিত তিনি কথা কহিয়াছেন, তাঁহার কাছে হৃদয়ের ভাব ব্যক্ত করিয়াছেন। সিদ্ধির আনন্দে বিভোর হইয়া, সাধনশক্তিতে বলীয়ান হইয়া তিনি অনন্ত শক্তিময়ীর সম্মুখে উদ্ধত সন্তানের মত তেজ দেখাইয়াছেন। ইহাই 'প্রসাদী সঙ্গীত'; 'প্রসাদী সঙ্গীত' মায়ের প্রসাদ—পবিত্র, নির্ম্মল, সরল ও আন্তরিক। ইহা শাক্তপদাবলীর 'আদিগঙ্গা হরিদ্বার' শাক্ত সঙ্গীতের যাবতীয় সম্ভাবনা, সৌন্দর্য্য ও শক্তি, বৈচিত্র্য ও মাধুর্য্য ইহাতে নিহিত। আগমতন্ত্রের গুপ্ত সাধন-সঙ্কেতকে ভাষায় প্রকাশ করিয়া রামপ্রসাদ ভগীরথের মত শাক্তানন্দতরঙ্গিণীকে বঙ্গদেশে প্রবাহিত করিয়া দিয়াছেন। তাঁহার এই প্রয়াসে মৃত জীবনে জীবন সঞ্চারিত হইয়াছে, নিপীড়িত মানব স্বীয় মনোবেদনা মাতৃচরণে নিবেদন করিবার মত ভাষা খুঁজিয়া পাইয়াছে; তাঁহারই দৃষ্টান্তে সহস্র প্রাণে সহস্র গান হিল্লোলিয়া উঠিয়াছে। রামপ্রসাদের সাধনায় যেন সমগ্র দেশ-দেহের সুপ্তা কুণ্ডলিনী-শক্তি জাগ্রত হইয়াছেঃ এই জাগ্রত কুণ্ডলিনীর মত্তালির মত মধুর শ্বাসোচ্ছ্বাসই শাক্তপদাবলীর সুমধুর সঙ্গীত-লহরী।

আঁজু গোঁসাইয়ের মত শ্রদ্ধাহীন সমালোচক রামপ্রসাদকে ব্যঙ্গ করিয়া বলিতে পারেন,—

> ডুবিস্ নে মন ঘড়ি ঘড়ি।
> দম্ আট্‌কে যাবে তাড়াতাড়ি।

কিন্তু রামপ্রসাদের মত শ্রদ্ধাশীল ভক্ত সাধক অনন্ত মাতৃ-নির্ভরতায় বলিবেন,—

> ডুব দে রে মন কালী বলে।
> হৃদি-রত্নাকরের অগাধ জলে॥
> রত্নাকর নয় শূন্য কখন দুচার ডুবে ধন না মিলে,
> তুমি দম-সামর্থে ডুব দিয়ে যাও কুলকুণ্ডলিনীর মূলে॥

রামপ্রসাদ নিজে ডুব দিয়া এই রত্ন আহরণ করিয়াছেন এবং সে সম্পদ বঙ্গবাসীকে বিলাইয়া দিয়াছেন। তাই বাঙালীর কণ্ঠে অতীতেও যেমন বাজিয়াছে রামপ্রসাদের গান, আজিও যেমন ধ্বনিত হইতেছে তাঁহার সঙ্গীত-লহরী, ভবিষ্যতেও তেমনই ঝঙ্কৃত হইবে তাঁহারই পরম আত্ম-নিবেদনের সুর :

কুপুত্র অনেক হয় মা, কুমাতা নয় কখনো তো।
রামপ্রসাদের এই আশা মা অন্তে থাকি পদানত ॥

কমলাকান্ত

শাক্তপদাবলীর অন্যতম প্রধান কবি কমলাকান্ত ভট্টাচার্য্য। কমলাকান্তও অতি উচ্চস্তরের শক্তিসাধক এবং কবি। বর্দ্ধমানের অন্তর্গত অম্বিকা-কালনা ইঁহার নিবাসভূমি। তাঁহার পিতার নাম মহেশ্বর, মাতার নাম মহামায়া। পিতৃবিয়োগের পর তিনি মাতুলালয় চান্নায় চলিয়া আসেন। চান্নার প্রসিদ্ধ বিশালাক্ষী দেবীর মন্দিরেই তাঁহার সময় কাটিত। মায়ের প্রেমে তিনি তন্ময় হইয়া থাকিতেন। এইখানেই কালিকানন্দ ব্রহ্মচারী নামে এক সাধক তাঁহাকে মাতৃমন্ত্রে দীক্ষা দেন। সাধন-বলে তিনি মায়ের দর্শন লাভ করেন গোপকন্যার বেশে ও নারী বাগ্দীর বেশে দেবী তাঁহাকে দেখা দেন। এইরূপে সাধক কমলাকান্তের খ্যাতি সর্ব্বত্র বিস্তৃত হয়। মহারাজ তেজশ্চন্দ্র কমলাকান্তের সাধন-গুণে আকৃষ্ট হইয়া তাঁহাকে সভাকবি নিযুক্ত করেন। কেহ কেহ বলেন, ইনি তেজশ্চন্দ্র মহারাজের 'গুরু' ছিলেন, কেহ বলেন—তিনি ছিলেন মহারাজের 'আশ্রিত' কবি। ১৮০০ খ্রীষ্টাব্দে কমলাকান্ত অম্বিকা-কালনা হইতে বর্দ্ধমানে আসেন। বর্দ্ধমানের অনতিদূরে কোটাল-হাট নামক স্থানে তাঁহার জন্য গৃহ নির্ম্মিত হয়। সাধক কবি এইখানেই কালীমূর্ত্তি প্রতিষ্ঠা করিয়া, পঞ্চমুণ্ডির আসনে মাতৃসাধনা করিতেন। এই সাধন-আসনেই তিনি দেহরক্ষা করেন। কমলাকান্তের দেহ রক্ষার কাহিনীও অলৌকিক।[১]

কমলাকান্তের সাধনা ও কবিত্বের খ্যাতি পূর্ব্বেই বিস্তৃত হইয়াছিল। কথিত আছে, অম্বিকা-কালনায় বসবাস করিবার সময়েই তেজশ্চন্দ্র মহারাজের অন্যতমা মহিষীর গর্ভজাত পুত্র মহারাজ প্রতাপচাঁদ ইঁহার সবিশেষ অনুরাগী হইয়াছিলেন। মহারাজ তেজশ্চন্দ্রের যোগ্যতম উত্তরাধিকারী মহারাজ মহাতাবচাঁদ কমলাকান্তের

১। সাধকপ্রবর ভুলুয়াবাবার শ্রীশ্রীসদ্ভাব তরঙ্গিণী (১ম খণ্ড) গ্রন্থে কমলাকান্তের অলৌকিক জীবন-বৃত্তান্ত লিপিবদ্ধ হইয়াছে।

স্বহস্তলিখিত পাণ্ডুলিপি হইতে প্রায় আড়াইশত মাতৃপদাবলী মুদ্রিত করাইয়া প্রকাশ করিয়াছিলেন।

মাতৃভাবের পারমার্থিক সঙ্গীত রচনায় সাধক কবি রামপ্রসাদের পরেই কমলাকান্তের স্থান। শ্যামা মায়ের প্রতি অনন্যসাধারণ ভক্তি ও ঐকান্তিক আত্মনিবেদনের নিদর্শন হিসাবে কমলাকান্তের সঙ্গীতগুলি পরম আদরের সামগ্রী। হৃদয়ের অকৃত্রিম উচ্ছাসে সঙ্গীতগুলি পরিপূর্ণ বলিয়া তাঁহার মাতৃগীতি হৃদয়গ্রাহী। কমলাকান্তের সঙ্গীতে যে স্নেহ, যে আবদার, যে মান-অভিমানের সুর ধ্বনিত হইয়াছে, যে কোন মানুষের হৃদয়েই তাহা গভীর রেখাপাত করে। রামপ্রসাদ মায়ের গান গাহিয়া প্রবৃত্তির দুর্দ্দমনীয় তাড়নায় অস্থির নবাব সিরাজদ্দৌলার অন্তরকে অভিভূত করিয়াছিলেন, কমলাকান্ত মাতৃসঙ্গীত দ্বারা হিংস্র, জিঘাংসাপরায়ণ, নিষ্ঠুর দস্যুদলের হৃদয় মোহিত করিয়াছিলেন। কথিত আছে, শিষ্যবাড়ী হইতে চান্নায় ফিরিবার পথে তিনি দস্যুদল কর্তৃক আক্রান্ত হন এবং তাঁহার গান শুনিয়া দস্যুর হৃদয় পরিবর্তিত হইয়া যায়। ঐকান্তিক ভক্তি এবং প্রাণের স্বতঃস্ফূর্ত আবেগ-বিলসিত বলিয়াই ভক্তসাধকের সঙ্গীতের এই অসাধারণ শক্তি।

বৈষ্ণব পদাবলী রচনায় চণ্ডীদাস ও গোবিন্দদাস কবিরাজের যে পার্থক্য, শাক্ত পদাবলী রচনায় রামপ্রসাদ ও কমলাকান্তের মধ্যেও সেই পার্থক্য। একজন ভাবতন্ময়, আত্মহারা—অন্যজন সচেতন শিল্পী, একজন সরল, অনাড়ম্বর—তাঁহাতে ছন্দোনৈপুণ্য নাই, বাক্‌চাতুরী নাই—আছে আত্মহারা ভক্তের আত্মহারা ভাব: অপরজন আত্মমগ্ন হইলেও আত্মহারা নহেন; তাঁহার বিচার আছে, সংযম আছে—তাই ছন্দের মাধুরী ও শ্রুতিমধুর শব্দ-ঝঙ্কারের প্রতি তাঁহার সজাগ দৃষ্টি, 'রসনা-রোচন, শ্রবণ-বিলাস, রুচির পদ'-এর প্রতি আকর্ষণ।

রামপ্রসাদ ও কমলাকান্তের মাতৃপদাবলী কয়েকটি দিক হইতে সাধারণ ধর্ম্মবিশিষ্ট হইলেও উভয়ের মধ্যে পার্থক্যও গুরুতর। শক্তিসাধনার নানা স্তর আছে। রামপ্রসাদ সিদ্ধির ঊর্দ্ধস্তরে অধিষ্ঠিত ছিলেন, কমলাকান্ত হয়তো ততদূর পৌঁছিতে পারেন নাই। রামপ্রসাদ মাতৃ-সাধনার সুউচ্চ স্তরে অধিষ্ঠিত ছিলেন বলিয়াই 'এবার কালী তোমায় খাব' বলিয়া স্পর্দ্ধা প্রকাশ করিতে পারিয়াছিলেন। যে সাধনশক্তি আয়ত্ত হইলে সাধক লয়মুক্তি লাভ করিতে পারেন, রামপ্রসাদ তাহার অধিকারী ছিলেন। কিন্তু তিনি লয়মুক্তি কামনা করেন নাই, বলিয়াছেন, 'নির্ব্বাণে কি ফল বল না'

অথবা 'চিনি হওয়া ভাল নয়, চিনি খেতে ভালবাসি।' কমলাকান্ত এই 'চিনি খেতে ভালবাসি'র স্তর পর্যন্ত পৌঁছিয়াছিলেন তদূর্দ্ধে উঠেন নাই। তাঁহার 'মজিল মন-ভ্রমরা কালী-পদ নীলকমলে'—পদটিতে মাতৃ-চরণ-কমল-মধু পানের আবিষ্টতা ও তদ্‌গতচিত্ততার অবস্থা বর্ণিত হইয়াছে। অবশ্য ইহাও একপ্রকার মুক্তির অবস্থা।

কিন্তু রামপ্রসাদ যেন ইহা হইতেও স্বতন্ত্র। যে শক্তির নিকট তাঁহার আত্মসমর্পণ, সেই শক্তি যেন সাধন বলে তাঁহার করতলগত। তাঁহার অন্তরে শক্তির দৃপ্ত বিকাশ। তাই মায়ে পোয়ে এমন বিবাদ-বিসম্বাদ, এমন চোখ-রাঙানি :

প্রসাদ বলে হৃৎকমলে বেঁধেছি তোমারে।
তুমি ছাড়াও দেখি, পার কেমন, রামপ্রসাদের গিরে॥

কমলাকান্তেও স্নেহের লুকোচুরি খেলা আছে, কিন্তু তাহা এতটা উদ্দাম, এতটা উদ্ধত নয়। তাহা স্নিগ্ধ, অনেকাংশে প্রশান্ত : তাহাতে যেন বৈষ্ণবোচিত কোমলতা মাখানো রহিয়াছে। কমলাকান্তের অনুযোগ :

জানি জানি গো জননি, যেমন পাষাণের মেয়ে
আমারি অন্তরে থাক মা আমারে লুকাযে!

অথবা,

শুনেছ দীন দয়াময়ী লোকে বলে বেদে আছে।
আপনাকে যে আপনি ভোলে, পরের বেদন কি তার কাছে॥

কমলাকান্তের শাক্তসঙ্গীতে বৈষ্ণব ভাব অধিক। রামপ্রসাদে বৈষ্ণব প্রভাব গৌণ : তাহার ভক্তি, আকূতি, ভণিতা শক্তির ছন্দে স্পন্দিত—বলিষ্ঠ ও অকুতোভয়। সন্তান হইলেও তিনি 'আটাশে ছেলে' নন। মায়ে-পোয়ে দ্বন্দ্বে ও মোকদ্দমায় তিনি নির্ভয়। তিনি 'সিদ্ধ-সেবায় বদ্ধ', তাই বলেন, 'ঐ পদে জোর করে ফিরি থাকি জোরে জোরে।' কমলাকান্তের পদে এ ঔদ্ধত্য নাই। তাঁহার পদাবলীতে বৈষ্ণব ভাবের বিনতি ও আকূতি। এমন কি কমলাকান্তের ভণিতাগুলির মধ্যেও বৈষ্ণব পদকর্ত্তাদের ভণিতার প্রতিধ্বনি বাজে। বৈষ্ণব পদকর্ত্তা যেমন রাধাকৃষ্ণ লীলাকুঞ্জের দ্রষ্টা, উপদেষ্টা, দূতী বা দাসরূপে লীলা-ভাবনা করিয়া থাকেন, কমলাকান্তও 'আগমনী' ও 'বিজয়া'র সঙ্গীতে এই ভাব অবলম্বন করিয়াছেন : কখনও মেনকাকে উপদেশ দিয়াছেন, কখনও বা বৈষ্ণব কবি যেমন ভাবে 'যাদবেন্দ্রে সঙ্গে লইও, বাধা পানুই হাতে দিও, বুঝিয়া যোগাবে রাঙা পায়'—বলিয়া দাস্যভাবের কথা বলিয়াছেন, তেমনই ভাবে বলিয়াছেন—

কমলাকান্তেরে, দেহ নাথ, অনুচর—
বোলে যাই আসিব ত্রিদিনে।

কখনও বা 'ব্রজবুলি'তেই গাহিয়াছেন,

কেহ নাচত কত রঙ্গে, গিরিপুর সহচরী সঙ্গে,
আজু কমলাকান্ত গো হেরি নিতান্ত মগ্ন দুটি রাঙ্গা পায় ॥

অবশ্য সাধক হিসাবে কমলাকান্ত যে স্তরে উন্নীত হইয়াছিলেন, তাহা দিব্যভাবেরই স্তর। দিব্যমন্ত্রীর পূজা মানসপূজা, দেহ তাঁহার সাধন-ক্ষেত্র, তাঁহার তীর্থস্নান ইড়া-পিঙ্গলা-সুষুম্নার সঙ্গম-স্নান। কমলাকান্তের পদে এই সাধনার সুস্পষ্ট ইঙ্গিত আছে,--

(১) আদর করে হৃদে রাখ আদরিণী শ্যামা মাকে।
তুমি দেখ, আমি দেখি, আর যেন ভাই কেউ না দেখে ॥

(২) আপনারে আপনি দেখ, যেও না মন, কারু ঘরে।
যা চাবে এইখানে পাবে খোঁজ নিজ অন্তঃপুরে ॥
তীর্থ-গমন দুঃখ-ভ্রমণ, মন, উচাটন হয়ো নারে।
তুমি আনন্দ-ত্রিবেণীর স্নানে, শীতল হও না মূলাধারে ॥

রামপ্রসাদে যে 'আগমনী' গানের সূচনা, কমলাকান্তে তাহার পুঙ্খানুপুঙ্খ বিস্তার। মাতা, পিতা, কন্যা ও স্বামীর মনস্তত্ত্ব উদঘাটনে কমলাকান্ত নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন। কমলাকান্তের আগমনী গান ভরা-ভাদরের নদীর মত বেগবতী —উচ্ছল, উদ্বেল ; তাঁহার 'বিজয়া' সঙ্গীত বিজয়ার সানাইয়ের মত করুণ ও মর্ম্মস্পর্শী। কমলাকান্তের 'আগমনী'র—

শরত-কমল মুখে আধ আধ বাণী।
ভবের ভবন-সুখ ভণয়ে ভবানী ॥

—কেবলমাত্র উপমায় ও অনুপ্রাসে সুন্দর নয়, বুদ্ধিমতী কন্যার চিত্র হিসাবেও অভিরাম। 'ওরে নবমী নিশি, না হইও রে অবসান,' 'কি হোলো নবমী নিশি হৈল অবসান গো,' 'ফিরে চাও গো উমা, তোমার বিধুমুখ হেরি'—প্রভৃতি সঙ্গীত বিজয়া-পদাবলীরূপ শতনরীর মণিরত্ন-স্বরূপ।

কমলাকান্ত সাধক হইয়াও সচেতন শিল্পী। সূক্ষ্ম শিল্পবোধের সোনার কাঠি যে সংযম, তাহা কমলাকান্তের আছে। রামপ্রসাদের শ্যামাসঙ্গীত সুরে সমর্পিত হইবার অপেক্ষা রাখে, গানে না শুনিলে তাহার অর্দ্ধেক মাধুর্য্য নষ্ট হইয়া যায় ; কিন্তু কমলাকান্তের পদাবলী গীতিকবিতার মত আস্বাদ্য, কেবলমাত্র আবৃত্তি করিয়াও

তাহার মাধুর্য্য আস্বাদন করা সম্ভব। সুনির্ব্বাচিত শব্দের ধ্বনি-ঝঙ্কার স্বভাবতঃই কর্ণকুহর পরিতৃপ্ত করে। কমলাকান্ত রচিত—

(১) শুক্‌নো তরু মুঞ্জরে না, ভয় লাগে মা ভাঙ্গে পাছে।
তরু পবন-বলে সদাই দোলে, প্রাণ কাঁপে মা থাকতে গাছে॥

(২) মজিল মন-ভ্রমরা কালী-পদ-নীলকমলে।
যত বিষয়-মধু তুচ্ছ হৈল কামাদি কুসুম সকলে॥

(৩) নব জলধর কায়।
কালোরূপ হেরিলে আঁখি জুড়ায়॥

—পদগুলি সত্যই 'Best words in best order'; এগুলি এক একটি নিটোল গীতিকবিতা। শিল্পীর সৌন্দর্য্য-বোধ, সুনির্ব্বাচিত শব্দের প্রতি অনুরাগ, এবং শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কারের বিচিত্র কারুকার্য্য কমলাকান্তের এই পদাবলীকে গাঢ়বদ্ধ, ভাবগূঢ় গীতিকবিতার সৌন্দর্য্য ও মাধুর্য্যে পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। এইখানেই শাক্ত কবি কমলাকান্ত ও বৈষ্ণব মহাজন গোবিন্দদাস কবিরাজ সমধর্ম্মী। উভয়েই ভক্ত অথচ সচেতন রূপদক্ষ শিল্পী।

কমলাকান্ত রাজসভার কবি। কিন্তু তৎকালীন রাজসভার আড়ম্বর-জৌলুষ, উচ্ছৃঙ্খল বিলাস-কলা তাঁহাকে বিন্দুমাত্র স্পর্শ করিতে পারে নাই। ভারতচন্দ্রের তো কথাই নাই, রামপ্রসাদও যুগের হাওয়া এড়াইতে পারেন নাই; বিগর্হিত রুচির স্পর্শ তাঁহাদের কাব্যে আছে। কমলাকান্ত এদিক হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত, অশ্লীলতার সামান্য ছোঁয়াও তাঁহাতে লাগে নাই। গ্রাম্য কবির গ্রাম্যতা-দোষ হইতেও তিনি মুক্ত ছিলেন। রস-বোধ তাঁহার ছিল, কিন্তু তাহা লইয়া তিনি 'ভাঁড়ামি' বা 'কেচ্ছা' রচনা করেন নাই। কমলাকান্তের মন 'প্রফুল্ল কমলপ্রায়' মাতৃচরণের মধু-লোভী ভ্রমর; 'কামাদি কুসুম সকল' তাঁহার নিকট তুচ্ছ। এমন কি শাক্ত কবিদের অন্যতম বিশিষ্টতা সার্ব্বিক সমাজ-চেতনা হইতেও তিনি দূরে অবস্থিত। 'চিন্তামণির নাচ-দুয়ারে' যে সম্পদ রহিয়াছে, তাহাকে ফেলিয়া তিনি গ্রামীণ জীবনের প্রতিও দৃষ্টিক্ষেপ করিবার অবসর পান নাই। রামপ্রসাদের গানের মত পল্লী ও সমাজ-জীবনের বহুবিচিত্র সুর তাঁহার কবিতায় ধ্বনিত না হইলেও, সুরুচি, সংযমবোধ, ভক্তির নিবিড়তা ও জ্ঞানের প্রহরা কমলাকান্তের রচনায় যে পরিমণ্ডলের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাতে তাঁহার কবিতা গাম্ভীর্য্যের সুদুর্লভ মহিমায় মহিমান্বিত হইয়া উঠিয়াছে। এইখানেই কমলাকান্তের স্বাতন্ত্র্য। সমাজ জীবনের নয়, পারিবারিক

জীবন এবং আত্মোপলব্ধির পটভূমিকায় তিনি আগম-নিগমের গূঢ়তত্ত্ব লইয়া উমা ও শ্যামার গান রচনা করিয়াছেন।

প্রেমিক মহেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য (১৪৮২-১৯০৮)

হাওড়া জেলার অন্তর্গত পুণ্যতোয়া সরস্বতীর তটাবস্থিত বহুবিখ্যাত আন্দুল গ্রামে প্রেমিক কবিরত্ন মহেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম মাধবচন্দ্র বিদ্যালঙ্কার। মহেন্দ্রনাথ শৈশবে পিতার চতুষ্পাঠিতে পাঠারম্ভ করিয়া সংস্কৃত কলেজে অধ্যয়ন করেন। বাল্যকাল হইতেই তাঁহার কবিত্বের খ্যাতি বিস্তৃত হয় এবং তিনি 'কবিরত্ন' উপাধি লাভ করেন। স্থানীয় ইংরাজী বিদ্যালয়ে শিক্ষকতার কার্য্য লইয়া তিনি কর্ম্মজীবন আরম্ভ করেন, কিন্তু শিক্ষক হইলেও সাধক-বৃত্তি প্রবলতর ছিল বলিয়া, অত্যল্প কালের মধ্যেই তিনি শিক্ষকতা পরিত্যাগ করিয়া তপশ্চর্য্যায় মনোনিবেশ করেন।

মহেন্দ্রনাথ ছিলেন সত্যকারের ভক্ত সাধক, তিনি গৃহী হইলেও গৃহের আকর্ষণ তাঁহাকে বাঁধিতে পারে নাই। স্বগৃহের পূজা-মণ্ডপে তিনি অহরহ মাতৃ-আরাধনায় মগ্ন থাকিতেন। তিনি বীরভূমের 'জটেমার' নিকট শাক্তাভিষিক্ত এবং কুলাবধূত পূর্ণানন্দনাথের নিকট পূর্ণাভিষিক্ত হইয়াছিলেন। পূর্ণাভিষিক্ত সাধকের সমগ্র লক্ষণ মহেন্দ্রনাথের জীবনে প্রতিফলিত হইয়াছিল। তাঁহার রচনায় দিব্য সাধকের আকৃতির চিহ্ন সুস্পষ্ট।

মহেন্দ্রনাথ সুকবি ছিলেন। তাঁহার রচিত উপন্যাস ও নাটকও আছে। তাঁহার সঙ্গীত লইয়া শিবপুরের 'বাউল সম্প্রদায়' এবং আন্দুলের 'কালীকীর্ত্তন' সম্প্রদায় গঠিত হয়। কবি গানের মধ্যে নিজের ভণিতা দিতেন না, কিন্তু বন্ধু ও অনুরাগীদের সনির্ব্বন্ধ অনুরোধে পরে স্বরচিত গীতাবলিতে 'প্রেমিক' ভণিতা দিয়াছেন।[১]

'প্রেমিকে'র গান প্রেম ভক্তিতে পূর্ণ, ভক্তের নিকট ইহা চির সমাদরের সামগ্রী। প্রেমিক মাতৃপ্রেম-পাগল সন্তান, মায়ের নামে তিনি আত্মহারা, মাতোয়ারা: 'যে যা খুসি বলে বলুক, আমি সদাই বলব কালী কালী'। সুধাভরা মাতৃনামের মহিমায় পাগল বলিয়াই প্রেমিকের গানে গভীর আন্তরিকতার সুর বাজিয়া উঠিয়াছে। 'পাবি না ক্ষ্যাপা মায়েরে ক্ষ্যাপার মত না ক্ষেপিলে'—ইহাই প্রেমিকের

১। দ্রষ্টব্য 'আন্দুল কালীকীর্ত্তন'-এর ভূমিকা

অভিমত। মা ভাবের অধীন, প্রেম-পাগলের অধীন। আসল পাগল হইলে মা অবশ্যই কৃপা করেন—এই দৃঢ় প্রতীতিতে কবি প্রতিষ্ঠিত।

প্রেমিকের সঙ্গীতাবলীতে অভিমান ও অনুযোগের সুরটি যেমন চড়া, আত্ম-নিবেদনের সুরটিও তেমনই গভীর। তিনি একদিকে যেমন মাকে অনুযোগ করিয়া বলেন, 'ব্যাভারেতে জানা গেল, তুমি যে অতি কৃপণা,' যেমন অভিমান করিয়া বলেন, 'কি ব'লে তনয়ে বেদে সাজালি?'—তেমনই আবার অসীম মাতৃ-নির্ভরতায় বলিয়া উঠেন,—

মান-অপমান সবই সমান মায়ায় দিয়ে জলাঞ্জলি।
সার করেছি রাঙ্গা চরণ ভবের কথায় আর কি ভুলি?

কবি সুপণ্ডিত ছিলেন। আগম-তন্ত্রের নিগূঢ় তত্ত্বে তাঁহার অধিকার ছিল। তান্ত্রিক সাধনমার্গের অতি গূঢ় তত্ত্বগুলি প্রেমিকের গানে গানে ভাষারূপ লাভ করিয়াছে। কিন্তু তত্ত্বকেও তিনি ভক্তি ও ভাব দ্বারা কমনীয় করিয়া তুলিয়াছেন। প্রেমিকের সঙ্গীত নীরস হৃদয়েও ভক্তিরসের সঞ্চার করে। তাঁহার 'ও মা কালী চিরকালই সং সাজালি সংসারে', 'ও মা কালী মুণ্ডমালী, আমায় কি ভাব দেখাইলি'—গানগুলি জনসমাজে বিশেষ সমাদৃত। লীলা গানগুলিও ভাববিলসিত।

গোবিন্দ চৌধুরী

সমগ্র উত্তরপূর্ব্ব বঙ্গে সাধকপ্রবর গোবিন্দ চৌধুরীর সঙ্গীত অসীম উদ্দীপনার সঞ্চার করিয়াছে। গোবিন্দ চৌধুরী সাধক, ভক্ত, পণ্ডিত ও সুকবি। একাধারে এতগুলি গুণ সন্নিবিষ্ট হওয়ায় চৌধুরী মহাশয়ের গীতাবলী কেবল ভক্তগণের আদরের সামগ্রী নয়, কাব্যরসিকেরও আস্বাদনের বস্তু। তাঁহার গান বাঙলা সাহিত্যের অমূল্য সম্পদ। গোবিন্দ চৌধুরীর সঙ্গীতের মত এমন ভাবপূর্ণ ও কবিত্বপূর্ণ পদাবলী সমগ্র শাক্ত গীতি-সাহিত্যে খুব সুলভ নয়। তত্ত্ব-ভারাক্রান্ত বলিয়া শাক্ত সঙ্গীতাবলীর দুর্নাম আছে; কিন্তু তত্ত্বকে যথাযথ রাখিয়াও যে মনোরম কবিত্বময় পদ রচিত হইতে পারে, গোবিন্দ চৌধুরীর সঙ্গীতাবলী তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

বগুড়া সহরের ছয় ক্রোশ দক্ষিণে অবস্থিত প্রসিদ্ধ সেরপুর নগরে, ব্রাহ্মণ-বংশে সাধক ভক্ত স্বনামধন্য কবি গোবিন্দ চৌধুরী জন্মগ্রহণ করেন। পুণ্যবতী করতোয়া তটস্থিত বগুড়া-সেরপুর অঞ্চল সুপ্রাচীন ঐতিহ্যের ধারক—ইহাই প্রাগৈতিহাসিক

ও ঐতিহাসিক যুগের 'পৌণ্ড্রবর্দ্ধন'। বহুকাল হইতেই এই অঞ্চল মাতৃ-সাধনার বিখ্যাত কেন্দ্র। মাতৃ-পীঠের অন্তর্ব্বর্তী অঞ্চলে জন্মগ্রহণ করিয়া গোবিন্দ সুউচ্চ সাধন-রাজ্যের অধিকারী হইয়া উঠিয়াছিলেন। মায়ের থান ভবানীপুরের সাধকপ্রবর হরানন্দ সরস্বতী ছিলেন ইঁহার গুরু। সাধক কবি রামপ্রসাদের মত ইনিও প্রথমতঃ সেরপুর মুন্সীবাড়ীর কর্ম্মচারী ছিলেন।

গোবিন্দ চৌধুরীর গান ভক্তজনের হৃদয়ে সুধা সিঞ্চন করে, ভাবুকের অন্তরে গভীর ভাব উদ্দীপিত করে। তাঁহার শাক্তসঙ্গীত দিব্যভাবের মাধুরীতে পূর্ণ। চৌধুরী মহাশয় সাধন-বলে তন্ত্রের অতি গভীরে প্রবেশ করিয়াছিলেন : এইজন্যই স্থূল উপাসনা হইতে সূক্ষ্ম জ্ঞানের উপাসনা, স্থূল মূর্তি পূজা হইতে মায়ের সূক্ষ্ম রূপের অনুধ্যানকে তিনি শ্রেষ্ঠ আসন দিয়াছেন। জগজ্জননীর 'ব্রহ্মময়ী' রূপের প্রতিই তিনি বিশেষ ভাবে অঙ্গুলি নির্দ্দেশ করিয়াছেন : 'ওঙ্ক'র মূরতি রে মন জান না কি উহারে। ওই তো করেছে বিশ্ব রচনা'—এই সঙ্গীতে ব্রহ্মময়ীর স্বরূপ উদঘাটিত হইয়াছে ; গানটি জ্ঞান-জ্যোতিতে উদ্ভাসিত। তাঁহার অধিকাংশ গানে রূপ অপেক্ষা স্বরূপের অভিব্যক্তি। 'কি খেলা খেলাও তুমি জীবন্ত পুতলি সনে'—পদটির মধ্যে ইচ্ছাময়ী ও লীলাময়ী মহামায়ার মোহপ্রভাব বর্ণিত হইয়াছে। গোবিন্দ চৌধুরীর গান তন্ত্র ও বেদান্তের তত্ত্বে পরিপূর্ণ, শাস্ত্রীয় পাণ্ডিত্যের নিদর্শন। কিন্তু এই পাণ্ডিত্য সর্ব্বত্রই কবিত্বের স্পর্শে সমুজ্জ্বল বলিয়া অতিশয় হৃদয়গ্রাহী

গোবিন্দ চৌধুরীর প্রতে'কটি রচনা কাব্যগুণে বিভূষিত। 'গিরি, গৌরী আমার এল কৈ ?'—গানটিতে শারদ প্রকৃতির পটভূমিকায় কন্যা-বিরহিতা জননীর অন্তর্বেদনা করুণ সুরে অনুরণিত হইয়াছে। প্রকৃতিকে অবলম্বন করিয়া এ ধরনের 'আগমনী' গান শাক্তপদাবলীতে বেশি রচিত হয় নাই। আভরণহীনা কন্যার দুঃখে কাতর জননীকে সান্ত্বনা দিবার ছলে, উমার প্রত্যুত্তর-মূলক এই গানটি সুদুর্লভ কবিত্ব ও পাণ্ডিত্যের নিদর্শন : আমরা সঙ্গীতটির কিয়দংশ উদ্ধৃত করিতেছি।

নাই আভরণ এমন কথা, মুখে এনো না মা আর।
আমিই শুধু করতে পারি অলঙ্কারের অহঙ্কার॥

এ জগৎ বটে মা আমার অলঙ্কার-সাজানো থাল,
প্রাতর্মধ্য-সায়ংকালে পরিয়ে দেন স্বয়ং কাল,
আবার নিশাকালে বদলে পরায়, তাতে আলো-আঁধার দুইই দেখায়
বল মা ভবে কার বা আছে, এমন অলঙ্কার॥

কে বলে মা, তোমায় উমার আভরণের অপ্রতুল,
পরি আমি স্থির তড়িতের সূতায় গাঁথা তারার ফুল,
পরে থাকি বলে বলি, ইন্দ্রধনুর একাবলী
তাই বৈ জয়ন্তী কি আর পরবে বৈজয়ন্তী হার ॥ * * *

বরাভয় মোর হাতের বলয়, সে তো সবার জানা কথা
আমি করুণার কঙ্কণ পরি মুক্তি-ফলের মুক্তা-গাঁথা,
মায়া-বস্ত্রে কায়া ঢাকি, সতত সঙ্গোপনে থাকি
নিতম্বে নিয়ত পরি সপ্তসিন্ধুর চন্দ্রহার ॥

আমি অষ্ট-সিদ্ধির নূপুর পরি তাতেই বেশি অনুরাগ
পুণ্য গন্ধ স্বরূপিণী স্বয়ং শ্রী মোর অঙ্গরাগ,
ব্রহ্মা আমার অলক্তের জল, কেশব আমায় চোখের কাজল
কালান্তক তাম্বুল আমি চর্ব্বণ করি বারংবার ॥

গোবিন্দ দেখেছে মাগো, শুধালেই বলবে সেই ;
বাছা বাছা কালো মেঘের আমলাবাটা কেশে দেই ;
পোহালেই মা বিভাবরী, শিশু সূর্য্যের সিন্দূর পরি
চাঁদ বেটে চন্দনের ফোঁটা দিয়ে থাকি অনিবার ॥

নীলাম্বর মুখোপাধ্যায়

হুগলী জিলার অন্তর্ব্বর্ত্তী চোৎখণ্ড আলিপুর গ্রামে নীলাম্বর মুখোপাধ্যায় জন্মগ্রহণ করেন। কাহারও মতে তাঁহার জন্মস্থান বর্দ্ধমান জেলার মবারকপুর।[১] এই গ্রামে তাঁহার স্থাপিত পঞ্চমুণ্ডীর আসন এখনও বর্তমান। মুখোপাধ্যায় মহাশয় প্রকৃত মাতৃভক্ত। মধ্য বয়স হইতে তিনি মাতৃসাধনায় নিযুক্ত হন। ইনিও গৃহী সাধক, সংসারের দুঃখ-যন্ত্রণায় অস্থির, মায়াবদ্ধ জীবের অতি করুণ চিত্র তাঁহার কয়েকটি গানে জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। জীবের মোহবন্ধের কারণ তাহার অজ্ঞাত নয়, মহামায়াই মোহের মূল। বাসনা বিনষ্ট না হইলে মুক্তির উপায় নাই : তাই উপদেষ্টার মত তিনি মনকে বুঝাইয়াছেন, 'বাসনাতে দাও আগুন জ্বেলে'। 'মন এব মনুষ্যাণাং কারণং বন্ধ-মোক্ষয়োঃ'—এ সত্যটি কবি জানেন। জানেন বলিয়াই মন সম্পর্কে তিনি বলেন. 'মনের পর কি শত্রু আছে, সে হয় ত সোনা নয়ত মাটি।'

১। দ্রষ্টব্য : বঙ্গীয় সাহিত্যসেবক—শ্রীশিবচরণ মিত্র

'তারা কোন্ অপরাধে এ দীর্ঘ মিয়াদে সংসার-গারদে থাকি বল'—পদটির বৈরাগ্যের সুর আন্তরিকতায় পূর্ণ। মাতৃনাম-মহিমার উপরে কবির সুদৃঢ় বিশ্বাস। 'সংগীতসার সংগ্রহ' গ্রন্থে—'কালীপদ আকাশেতে মন-ঘুড়িখান উড়তে ছিল' পদটি নরেশ চন্দ্রের ভণিতায় প্রকাশিত হইয়াছে। কেহ বলেন, ইহা নীলাম্বরের রচনা।

সাধক কবি ১২৭৭ সালে গঙ্গাগর্ভে যোগাসনে দেহত্যাগ করেন।

রামলাল দাসদত্ত

রামলাল দাসদত্ত বালিতে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি মাতৃভাবের সাধক ছিলেন। কথিত আছে, একবার তিনি দিনাজপুর যাইতেছিলেন, পথে দৈবাদেশ হয়, 'কাশীতে গিয়া মা অন্নপূর্ণাকে গান শুনাও'। দৈবাদেশ পাইয়া তিনি কাশীধামে যান এবং সেইখানেই সাধকের ন্যায় দেহত্যাগ করেন। রামলাল দাস দত্তের শ্যামাসঙ্গীত ভক্তি ও আন্তরিকতায় পূর্ণ। অকৃত্রিম ভক্তির স্পর্শে সঙ্গীতগুলি প্রাণময়। মায়ের কৃপায় তাঁহার দৃঢ় বিশ্বাস, তিনি মাতৃস্নেহে আত্মহারা। দাসদত্তের ভক্তির বিশেষত্বই এই ; তাহার মধ্যে অভিমান নাই, অভিযোগ নাই ; তিনি ভাব-পরিপূর্ণ আত্ম-নিবেদনে তন্ময়। 'আমার মা' বলিতে তিনি অজ্ঞান, তাঁহার দৃষ্টিতে মা করুণাময়ী, 'সন্তান মঙ্গল তরে জননী তাড়না করে'—মায়ের দেওয়া দুঃখও সন্তানের মঙ্গল-হেতু। ভক্ত তাই বলেন,

> বারে বারে যে দুঃখ দিয়েছ দিতেছ তারা
> সে কেবল দয়া তব, জেনেছি গো দুঃখহরা।

মায়ের কৃপা-ধন্য এই সন্তানের ধ্যান-জ্ঞান সবই মা। মায়ের বড়, মায়ের বাড়া কেউ নাই, 'আমার মায়ের মতন যে আর নাইকো ভবে দুটি মেয়ে'।

মা-পাগল সন্তান হইয়াও রামলাল দাস দত্ত মায়ের অসীম ঐশ্বর্য্যের কথা বিস্মৃত হন নাই। তিনি 'সর্ব্বেশ্বরী', সকলেই মায়ের চরণ-ভিখারী, 'দেবর্ষি মহর্ষি কত আছে মায়ের পদ চেয়ে।' মায়ের অপার লীলা, তিনি ইচ্ছাময়ী। জগতের ভিন্ন ভিন্ন দেব-দেবীর রূপ, একই শক্তির বিভিন্ন প্রকাশ মাত্র : 'তিনি কভু কালা কভু যে কালী', চতুর্ভুজা মুণ্ডমালীই 'মোহনমুরলীধারী'। মাকে বিশ্বব্যাপিনী জানিয়াই কবি সর্ব্বাত্মক মিলনের মন্ত্র উচ্চারণ করিয়াছেন,

> ব্রহ্মা বিষ্ণু শিব রাম দুর্গা কালী রাধা শ্যাম,
> সবে এক একে সব, একের বলে সবাই বলী।

মাকে হৃদয়ে লাভ করিবার আকাঙ্ক্ষা ভক্তের দুর্দ্দমনীয়। তিনি শ্মশান-বাসিনী—চিতা ভালবাসেন। মায়ের বিলাস-ভূমি হইবে বলিয়া ভক্ত স্বীয় চিত্তে চিতার আগুন অনির্ব্বাণ রাখিয়াছেন। রামলাল দাস দত্তের এই বিশিষ্ট আকুতি-মূলক গানটি অতিশয় জনপ্রিয়ঃ—

শ্মশান ভালবাসিস্ বলে শ্মশান করেছি হৃদি
শ্মশান-বাসিনী শ্যামা নাচবি বলে নিরবধি॥
আর কোন সাধ নাই মা চিতে,
চিতার আগুন জ্বলছে চিতে,
ওমা, চিতাভস্ম চারিভিতে—
রেখেছি, মা আসিস্ যদি॥

রাজ-বংশীয় শাক্ত কবি

মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র

'কৃষ্ণচন্দ্র পরিপূর্ণ চৌষট্টি কলায়'—বলিয়া ভারতচন্দ্র মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের প্রশস্তি গাহিয়াছিলেন; প্রশস্তি স্তাবকতা মাত্র নয়, সত্য। J. B. Long সাহেব কৃষ্ণচন্দ্রকে ইউরোপের রাজা অগাষ্টাসের সহিত তুলনা করিয়াছেন। বস্তুতঃ মহারাজের শিল্পানুরাগ, বিদ্যোৎসাহিতা এবং প্রকৃতিপুঞ্জের সহিত সহযোগিতা তাঁহাকে ইতিহাসের পৃষ্ঠায় অমর করিয়া রাখিয়াছে।

মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র ছিলেন নবদ্বীপাধিপতি মহারাজ রঘুনাথের পুত্র। নবাব আলিবর্দ্দী খাঁর সময় হইতে নবাব মীরজাফরের আমল পর্য্যন্ত তিনি জীবিত ছিলেন; এই সময়ের মধ্যে ধর্ম্ম, কাব্য, সঙ্গীত ও শিল্পের পৃষ্ঠপোষকতা করিয়া তিনি যশস্বী হইয়াছেন। ষড়যন্ত্রকারী বলিয়া ইতিহাসে তাঁহার কলঙ্ক আছে সত্য, কিন্তু তাঁহার গুণাবলীতে সে কলঙ্ক ঢাকিয়া গিয়াছে।

মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র শক্তির উপাসক। তাঁহারই প্রত্যক্ষ পোষকতায় অষ্টাদশ শতকে শাক্তাচার ব্যাপক প্রসার লাভ করিয়াছিল। বাঙলা দেশে জগদ্ধাত্রী পূজার তিনিই প্রথম প্রবর্ত্তক। শাক্তকাব্য রচনার পশ্চাতে মহারাজের উৎসাহ প্রশংসনীয়। ভারতচন্দ্র তাঁহারই সভাকবি, সাধক-কবি রামপ্রসাদ তাঁহার অনুগ্রহ-পুষ্ট; তাঁহার রাজসভা ছিল মহারাজ বিক্রমাদিত্যের রাজসভার মতই 'নবরত্ন' শোভিত।

মহারাজ নিজেও কবি ছিলেন। তাঁহার রচিত 'অতি দুরারাধ্যা তারা ত্রিগুণা রজ্জুধারিণী' গানটি সুপ্রচলিত। কবিতাটি রসোত্তীর্ণ না হইলেও তত্ত্বগত পাণ্ডিত্যের

পরিচয় বহন করে। ত্রিভুবন বৈষ্ণবী মায়ায় আচ্ছন্ন, দেবী মহামায়া ; তিনিই আবার মহাবিদ্যা, মোহমুক্তির কারণ। মোহপাশ হইতে মুক্তি ও প্রকৃত জ্ঞানানুবোধ লাভের আকুতি সঙ্গীতটির মধ্যে ব্যক্ত হইয়াছে। নিজে কবিতা রচনা করা অপেক্ষা কাব্য-রচনায় উৎসাহ দানেই মহারাজের সমধিক কৃতিত্ব।

মহারাজ শিবচন্দ্র

মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের প্রথমা মহিষীব গর্ভজাত সন্তান মহারাজ শিবচন্দ্র রায়। ইনিও কতিপয় শ্যামাসঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। শিবচন্দ্রের রচনা অনুবাদাশ্রয়ী। ইনি তারা, ছিন্নমস্তা, ভুবনেশ্বরী, কালী, মহালক্ষ্মীর তন্ত্রোক্ত ধ্যান বঙ্গভাষায় অনুবাদ করেন। 'জয় গণেশ-জননী, সর্ব্বসিদ্ধি প্রদায়িনী' পদটি ভগবতীর নামাবলী-মূলক স্তোত্র। শিবচন্দ্রের পদাবলীতে সংসারের প্রতি বিরক্তি, মাতৃপদে নির্ভরতা এবং ইষ্টসিদ্ধির জন্য আকৃতি দৃষ্ট হইলেও, তাঁহার রচনা গতানুগতিক ও বিশিষ্টতা-বর্জ্জিত। শাক্তপদাবলীতে উদ্ধৃত 'ভুবনেশ্বরী মার রূপে ভুবনে নাহিক সীমা' পদটিকে অনেকে শিবচন্দ্রের রচনা বলিয়া মনে করেন।

কুমার শম্ভুচন্দ্র রায়

কুমার শম্ভুচন্দ্র মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের দ্বিতীয় মহিষীর গর্ভজাত সন্তান। তিনি যে শাক্তসঙ্গীতাবলী রচনা করেন, তাহাতে কবিত্ব ও স্বাধীন চিন্তাশক্তির পরিচয় আছে। 'মন, তুমি এ কাল মেয়ে কোন সাধনায় পেলে বল'—পদটিতে কবি কালো মায়ের রূপের আভায় মুগ্ধ হইয়াছেন : পদটির শেষাংশ কবিত্বপূর্ণ—

> অরুণ যেমন প্রভাতকালে তেমনি মায়ের চরণতলে
> দ্বিজ শম্ভুচন্দ্র বলে, (ওপদে) জবা দিলে সাজে ভাল।

'তীর্থবাসী হওয়া মিছে' পদটিতে মায়ের চরণ-তীর্থের শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষণা করা হইয়াছে। লোকে তীর্থ করিবার জন্য অযোধ্যা, দ্বারকা, মথুরা, বৃন্দাবন ও কাশীতে যায়। কিন্তু এই সকল তীর্থের অধিষ্ঠাতা দেবতা রাম, কৃষ্ণ, শিব—সকলেই মাতৃকৃপা লাভ করিয়া বিপদ হইতে রক্ষা পাইয়াছেন ; শিব নিজে মায়ের শ্রীচরণ ধারণ করিয়া আছেন : অতএব অযোধ্যা, বৃন্দাবন, কাশী হইতেও শ্রেষ্ঠ মায়ের চরণ-তীর্থ। কুমার শম্ভুচন্দ্রের হৃদয়ের আর্ত্তি অনুযোগ-মিশ্রিত হইয়া করুণ সুরে ধ্বনিত হইয়াছে এই পদটিতে—'চিন্তাময়ী তারা তুমি, আমার চিন্তা করেছ কি? নামে জগৎ-চিন্তাময়ী ব্যাভারে কৈ তেমন দেখি।'

কুমার নরচন্দ্র

নবদ্বীপ-রাজবংশের শক্তিশালী শ্যামাসঙ্গীত রচয়িতা কুমার নরচন্দ্র রায়। তিনি অনেকগুলি শাক্তপদ রচনা করিয়াছেন। পদগুলিতে ব্যক্তিগত মননের ছাপ সুস্পষ্ট। নরচন্দ্রের গানগুলি সরল ভাষায় রচিত এবং আন্তরিকতায় পূর্ণ। মায়ের স্নেহ আদায় করিবার ছলে, অনুযোগ ও নির্ভরতা মিশ্রিত এই পদটি বিখ্যাত :

যে ভাল করেছ কালী, আর ভালতে কাজ নাই,
ভালয় ভালয় বিদায় দে মা, আলোয় আলোয় চলে যাই।

কুমার নরচন্দ্রের রচনায় রামপ্রসাদের প্রভাব পড়িয়াছে। 'কিঙ্করে করুণাময়ী, ধন দিবে মা, কি ধন আছে' পদটিতে বামপ্রসাদের 'আমায় কি ধন দিবি, তোব কি ধন আছে'—এই গানটির প্রভাব অতি স্পষ্ট। ব্যথাহত সন্তানের বিক্ষোভ ও বেদনা প্রকাশের মধ্যেও রামপ্রসাদের প্রভাব লক্ষিত হয়।

কুমার নরচন্দ্রের অনেক রচনা নাম-সাদৃশ্যহেতু 'জামদোনিবাসী নবচন্দ্র', কিংবা নরেশচন্দ্র ভট্টচার্য্য এবং নবাই ময়রা, এমন কি রামদুলাল নন্দী দেওয়ানের রচনার সহিত মিশিয়া গিয়াছে।

(১) 'যে হয় পাষাণের মেয়ে তার হৃদে কি দয়া থাকে' পদটিকে অনেকে নবাই ময়রার রচনা বলিয়া অনুমান করেন।

(২) 'সকলি তোমার ইচ্ছা ইচ্ছাময়ী তারা তুমি'—কবিতাটিকে দেওয়ান রামদুলাল নন্দীর রচনা বলিয়া মনে করা হয়।

(৩) ডঃ সুকুমার সেন মনে করেন, দ্বিজ নরচন্দ্র-ভণিতাযুক্ত পদগুলি জামদো-নিবাসী নরচন্দ্র বা নরেশচন্দ্রের রচনা। যেখানে স্পষ্টতঃ 'জামদো-নিবাসী', বলিয়া নরচন্দ্রের উল্লেখ রহিয়াছে, তাহা অন্যের রচনা বলিয়া মনে করা যাইতে পারে, কিন্তু 'দ্বিজ নরচন্দ্র' ভণিতা থাকিলেই তাহা কুমার নরচন্দ্রের বচনা নয়, এমন মনে করা অযৌক্তিক। নবদ্বীপ-রাজবংশের অনেকেই রচিত পদে 'দ্বিজ' শব্দটি যোগ করিয়াছেন। 'দ্বিজ শিবচন্দ্র বলে', 'দ্বিজ শম্ভুচন্দ্র বলে'—এরূপ বহু উক্তি উদ্ধার করা যাইতে পারে। মাতৃমন্ত্রে দীক্ষিত ভক্তমাত্রই পূর্বসংস্কার মোচন হেতু দ্বিজত্ব অর্জন করেন। এই অর্থেই সেন রামপ্রসাদ দ্বিজ রামপ্রসাদ। কুমার নরচন্দ্রও দ্বিজ নরচন্দ্র।

কুমার নরেশচন্দ্র

নবদ্বীপ-রাজবংশের কুমার নরেশচন্দ্রও শ্যামাসঙ্গীত লিখিয়াছিলেন ; তিনিও 'দ্বিজ' ভণিতা দিয়াছেন, যেমন,

যদি রাজা হই হব সেই দিনে
দীনহীন দ্বিজ নরেশচন্দ্রে কয়।

কুমার নরেশচন্দ্রের রচনায় উল্লেখযোগ্য কোন বিশিষ্টতা নাই, রচনা গতানুগতিক।

মহারাজ শ্রীশচন্দ্র (১৮৪৮-১৮৮৬)

নবদ্বীপাধিপতি মহারাজ গিরিশচন্দ্রের দত্তক-পুত্র মহারাজ শ্রীশচন্দ্র রায়। ইনি ৩৮ বৎসর মাত্র জীবিত ছিলেন। ইঁহার সঙ্গীতে গতানুগতিকভাবে পারমার্থিক জ্ঞান লাভের আকূতি প্রকাশ পাইয়াছে। 'তোমারি অনন্ত মায়া কে জানে' পদটিতে মহামায়ার অচিন্ত্য তত্ত্ব বর্ণনা করা হইয়াছে। গানটিতে শাস্ত্রীয় জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায়।

মহারাজ নন্দকুমার (১৭০৫-১৭৭৫)

মহারাজ নন্দকুমার ইতিহাসবিখ্যাত পুরুষ। স্বীয় কর্ম্মকুশলতা ও বুদ্ধির গুণে তিনি সামান্য তসিলদার হইতে আমীন ও তৎপরে বঙ্গ-বিহার-উড়িষ্যার দেওয়ান হন। তিনি ছিলেন নিষ্ঠাবান হিন্দু, শক্তির উপাসক।

মহারাজের পিতার নাম পদ্মনাভ। মহারাজের প্রপিতামহ তাঁহাদের আদি ভিটা পরিবর্ত্তন করেন। নন্দকুমার এই গ্রামেই জন্মগ্রহণ করেন। ভদ্রপুর গ্রামের সন্নিকটে অবস্থিত ব্রাহ্মণী নদীর তীরে আকালিপুর গ্রামে প্রসিদ্ধ গুহ্যকালীর মূর্ত্তি প্রতিষ্ঠিত। ইহা তান্ত্রিক পীঠস্থান। নন্দকুমার এইস্থানে বাপুদেব শাস্ত্রীর নিকট হইতে তন্ত্রমতে দীক্ষিত হইয়াছেলেন।

কর্ম্মব্যপদেশে মহারাজকে অধিকাংশ সময় মুর্শিদাবাদে থাকিতে হইত। মুর্শিদাবাদের অনতিদূরে 'কিরীটেশ্বরী' দেবীর মন্দির তান্ত্রিক সাধনার বিখ্যাত কেন্দ্র। 'কিরীটেশ্বরী' দেবীর প্রতি মহারাজের অগাধ বিশ্বাস ছিল। কথিত আছে নবাব মীরজাফরের মৃত্যুকালে তিনি কিরীটেশ্বরী দেবীর চরণামৃত নবাবের ওষ্ঠে সেচন করিয়াছিলেন।[১]

নন্দকুমার ছিলেন সত্যকারের তান্ত্রিক যোগী। ওয়ারেন হেষ্টিংস ও তাঁহার কতিপয় তাঁবেদারের ষড়যন্ত্রে মিথ্যা জালিয়াতির অভিযোগে মহারাজের প্রাণদণ্ডাদেশ হয়, এবং ১৭৭৫ খৃষ্টাব্দের ৫ই আগস্ট তারিখে তাঁহার ফাঁসি হয়। এই সময় তিনি যে স্থৈর্য ও

১। Gholam Hossain has a story, that when Mirjafar was dying, Nanda Kumar gave him water that bathed the image of Kiriteswari— H. Beveridge.

ধৈর্য্যের পরিচয় দিয়াছেন, তাহা স্থিতধী তান্ত্রিক যোগীর উপযুক্ত। কলিকাতার তদানীন্তন শেরীফ ম্যাক্রেবী সাহেব, মহারাজের ফাঁসির সময়ের দুই দিনের বিবরণ লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন, তাহা হইতে নন্দকুমারের তান্ত্রিক যোগি-সুলভ নির্বিকার ভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। ম্যাক্রেবী সাহেব বলিতেছেন,—

"তিনি আমাকে অভ্যর্থনা করিয়া এরূপ ভাবে কথোপকথন আরম্ভ করিলেন যে, আমি বিস্মিত হইয়া ভাবিতে লাগিলাম, কল্য যে তাঁহাকে এ জগৎ হইতে চির-বিদায় লইতে হইবে, তাহা কি তিনি অবগত নহেন? মহারাজ ঋজুভাবে দণ্ডায়মান হইয়া বধ-মঞ্চোপরি উঠিলেন, আমি তাঁহার প্রশান্ত বদনে কোনরূপ ভাব-বিকৃতি দেখিলাম না·· কিছুক্ষণ পরে প্রকৃতিস্থ হইয়া দেখিলাম, মহারাজের হস্তদ্বয় যেরূপভাবে প্রথমে বদ্ধ ছিল, সেইরূপ ভাবেই অবস্থিত আছে এবং তাঁহাব বদনমণ্ডলে কোনরূপ বিকৃতির চিহ্ন নাই।"[১]

মৃত্যুর পূর্ব্ব-মুহূর্ত্ত পর্য্যন্ত তিনি জপে নিযুক্ত ছিলেন। মাতৃকার ধ্যানে এই তন্ময়তা অর্জ্জন করাই শক্তি-সাধকের লক্ষ্য। ইহা দ্বারা সকল দুঃখকষ্ট, এমন কি মৃত্যু-যন্ত্রণা পর্য্যন্ত জয় করা সম্ভব। ইহাই তান্ত্রিক সাধনার ফল। এই ধ্যানেই ইন্দ্রিয়-প্রাণাদি নিরুদ্ধ হয়, সুখদুঃখের অতীত আনন্দময় অবস্থা আসে (তুলনীয়:—'দেখ সুখদুঃখ সমান হোল, আনন্দ সাগর উথলে'—কমলাকান্ত)। এ অবস্থায় মৃত্যু-যন্ত্রণাও তুচ্ছ হইয়া যায়। তাই তো মাতৃ-ধ্যানী সাধক বলেন, 'কাল ভয়ে কি ভয় আমার', বলেন, 'যা রে শমন এবার',—নন্দকুমারও বলিয়াছেন,—

করি শিবা-শিব-যোগ বিনাশিবে ভবরোগ।
দূরে যাবে অন্য ক্ষোভ ক্ষরিত সুধার সনে॥

ফাঁসীমঞ্চে দাঁড়াইয়া এই যোগ-শক্তির বলেই মহারাজ অবিচলিত ছিলেন, অবিকৃত বদনে মৃত্যুর সম্মুখীন হইয়াছিলেন।

মহারাজ নন্দকুমার কয়েকটি শ্যামাসঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। সঙ্গীতগুলির মধ্যে সংসার-বৈরাগ্য ও মাতৃপদে শরণ গ্রহণ করিবার আকূতি প্রকাশ পাইয়াছে। 'কালীপদ-সরোজরাজে সহস্র ভৃঙ্গ হও মন,' 'অকারণে বৃথা ভ্রমি কাল যায়'—গানগুলির মধ্যে শরণাগতির আকুল আগ্রহ লক্ষ্য করিবার মত।

শাক্তপদাবলীতে দুইটি গান আছে: (১) 'ভুবন ভুলাইলি মা হরমোহিনী। মূলাধারে মহোৎপলে বীণাবাদ্যবিনোদিনী॥' (২) 'কবে সমাধি হবে শ্যামাচরণে।' দুইটি গানের মধ্যেই সুগভীর তত্ত্বজ্ঞানের পরিচয় বিদ্যমান। প্রথম পদটিতে নাদ-

১। মুর্শিদাবাদ কাহিনী—নিখিলনাথ রায়।

শক্তিরূপে ব্রহ্মময়ী মায়ের দেহ-চক্র-বিহারিণী মূর্ত্তির বর্ণনা করা হইয়াছে। তন্ত্রমতে শক্তির স্ফুরণ হয় নাদে। মানব-দেহের মূলাধারে এই নাদ 'অব্যক্ত' থাকে, মণিপুর ও অনাহতে উঠিয়া তাহা যথাক্রমে 'পশ্যন্তী' ও 'মধ্যমা' রূপ ধারণ করে এমং ক্রমে কণ্ঠে আসিয়া তাহা 'বৈখরী' নাদে পরিণত হয়। 'সঙ্গীত দামোদরে'র রাগ-রাগিণীর বর্ণনা অনুযায়ী কবি পদ্মদল-বিহাবিণী এই নাদ-শক্তির নব নব রাগমূর্ত্তি কল্পনা করিয়াছেন: শরীর যেন যন্ত্র, নাড়ীগুলি যেন সেই যন্ত্রের তন্ত্রী, সত্ত্ব-রজ-তমঃ গুণত্রয় যেন উদারা-মুদারা-তারা তিন গ্রাম। নাদরূপিণী শক্তি এই দেহ-যন্ত্রে বিচরণ করেন: মূলাধারে তিনি ভৈরব রাগ, স্বাধিষ্ঠানে তিনি শ্রীরাগ, মণিপুরে মল্লার, অনাহতে বসন্ত, বিশুদ্ধ চক্রে হিল্লোল, আর আজ্ঞাচক্রে তিনি কর্ণাটক রাগ। এইরূপে ছয় রাগ একুশ মূর্চ্ছনা ('ত্রি-সপ্ত-সুরভেদিনী') রূপে তিনি বিচিত্র সুব সৃষ্টি করিয়া জীবকে মুগ্ধ করিয়া রাখিযাছেন। মায়ের এ সূক্ষ্মতত্ত্ব দুর্ব্বোধ্য। সত্ত্ব-রজঃ-তমোগুণের সাম্যাবস্থায় ব্রহ্মদ্বার (=কাকীমুখ) আচ্ছাদন করিয়া তিনি অতি সূক্ষ্ম, অব্যক্তরূপে অবস্থান করেন।

দ্বিতীয় গানটিতেও ('কবে সমাধি হবে শ্যামাচরণে') সাধনতত্ত্বের ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে। সংসার প্রপঞ্চসার, ইহাতে পঞ্চভূত, পঞ্চেন্দ্রিয়ের খেলা। ইহাদিগকে ফাঁকি দেওয়া শক্ত, তবে জীব যদি প্রাণায়াম করে, কুণ্ডলিনী-যোগ অভ্যাস করে, তাহা হইলে প্রপঞ্চ জয় করিতে পারে। কুণ্ডলিনী-জাগরণ হইলেই মোহভ্রান্তি ঘুচিয়া যায়, তখন মনে হয়, 'পরমাত্মা আত্মতত্ত্বে।' এই কুণ্ডলিনীকে জাগ্রত করিয়া জীবাত্মার সহিত মূলাধার-স্বাধিষ্ঠানাদি চক্র ভেদ কারয়া যাইতে হয়। এইভাবে ক্রমে ক্রমে পঞ্চভূত, একাদশ ইন্দ্রিয়, পঞ্চতন্মাত্র, অহংকার ও মহত্তত্ত্ব এক পরাপ্রকৃতিতে লয় পায়। তখন দেখা যায়, এক আত্মা বা পরমাত্মা ছাড়া আর কিছুই নাই। ইহাই 'আপন আপনে'-দেখা, ইহাই সমাধি। কিন্তু এই সমাধির স্তরে পৌঁছান বড় শক্ত।

দুইটি গানের মধ্যেই দুরূহ তত্ত্বের কথা। কবিতা হিসাবে রসোত্তীর্ণ না হইলেও পাণ্ডিত্যের দিক হইতে, সাধ্য ও সাধন-তত্ত্বের দিক হইতে উহাদের মূল্য আছে। দুইটি পদেই 'শ্রীনন্দকুমার' ভণিতা দেখা যায়। কেহ কেহ বলেন, গান দুইটি নন্দকুমার দেওয়ানের রচনা, কেহ বলেন, 'ভুবন ভুলাইলি গো হরমোহিনী' গানটি মহারাজ নন্দকুমারের, আর 'কবে সমাধি হবে শ্যামাচরণে' গানটি নন্দকুমার দেওয়ানের রচনা। পদ দুইটির ভাব ও ভঙ্গি এক প্রকারের—অতএব মনে হয়, পদ দুইটি একই কবির রচনা। দেওয়ান ব্রজকিশোর রায়ের পুত্রের নাম 'নন্দকিশোর', 'নন্দকুমার' নয়। সুতরাং

পদ দুইটি মহারাজের রচনা হওয়াই সম্ভব। দুইটি পদের মধ্যেই প্রগাঢ় তত্ত্বজ্ঞান ও গুহ্য সাধনার সঙ্কেত রহিয়াছে ; মহারাজ নন্দকুমারের জীবন, কার্য্যাবলী এবং মৃত্যুর পূর্ব্বের অবস্থা চিন্তা করিলে, এই গুহ্যসাধন-সম্বলিত পদ দুইটি তাঁহার রচনা বলিয়া মনে হওয়াই স্বাভাবিক।

মহারাজ রামকৃষ্ণ

নাটোরের মহারাজ রামকান্তরায়ের পত্নী ভারত-বিখ্যাত বুদ্ধিমতী, পুণ্যবতী, মহীয়সী মহিলা রাণী ভবানীর দত্তক-পুত্র শক্তি-সাধক রাজর্ষি বামকৃষ্ণ। ইনিও 'মহারাজ' উপাধি পাইয়াছিলেন। কিন্তু জগজ্জননীর কৃপা ও সাধনাব সিদ্ধি যাঁহার কাম্য, বিষয়-লিপ্সা তাঁহার নিকট তুচ্ছ। শক্তি-চিন্তা, মাতৃ-ধ্যান—ইহাই ছিল মহারাজ রামকৃষ্ণের জীবনের প্রধান অবলম্বন। তিনি সাধক-চূড়ামণি, রাজা হইয়াও যোগী।

রাণী ভবানী রামকৃষ্ণের উপর রাজ্যের ভার দিয়া কাশীবাসিনী হইয়াছিলেন। "কিন্তু এ ধারে রাজ্যশাসনের ভাব দিয়া যাঁহাকে তিনি রাখিযা গিয়াছেন, ভগবান তাঁহাকে রাজ্য-শাসন করিবার জন্য পাঠান নাই। মহারাজ রামকৃষ্ণ একজন সাধক পুরুষ ছিলেন ; অন্তরে-বাহিরে, চিন্তায়-ধ্যানে তিনি ছিলেন একজন পরম বৈরাগী। রাজস্ব-অনাদায়ে এক এক জমিদারী নিলামে উঠিতে লাগিল। তাঁহার কর্ম্মচারীরা এই সমস্ত জমিদারী নিলামে কিনিয়া লইতে লাগিল, আর তিনি যেই শোনেন যে, একটি জমিদারী নিলামে উঠিয়াছে, অমনি কালীর সম্মুখে আনন্দে ছাগবলি দিতে থাকেন, আর বলেন, 'আঃ, বাঁচিলাম, আর একটি বন্ধন খুলিয়া গেল।' সে এক অপরূপ দৃশ্য! জমিদারীর পর জমিদারী নিলামে উঠিতে থাকে, আর দেবীপূজার ধুম ততই বাড়িয়া যায়। বাহিরের বন্ধন যতই খসিয়া যাইতে লাগিল, মহারাজ বামকৃষ্ণের অন্তরে ততই বৈরাগ্য প্রকট হইয়া উঠিতে লাগিল। রাণী ভবানী কাশী হইতে আসিয়া এই ব্যাপার দেখিয়া শুধু বলিলেন, 'তুমি সূর্য্য বংশের রাজাদের মত হও, আর কিছু চাহি না।'"[১]

নাটোর হইতে রাণী ভবানী মুর্শিবাদের বড়নগরে বাস পরিবর্ত্তন করেন। নাটোরে থাকার সময় মহারাজ রামকৃষ্ণের বেশির ভাগ সময় কাটিত ভবানীপুরে মায়ের মন্দিরে। বড়নগরে আসিয়া তিনি 'কিরীটেশ্বরী'র মন্দিরে যাতায়াত করিতেন। বড়নগরেও তাঁহার সাধনার আসন ছিল। রাণী ভবানীর স্থাপিত সিংহবাহিনী রাজ-

১। রাণীভবানী—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়।

মন্দিরের একটি শুষ্ক বিল্ববৃক্ষমূলে পঞ্চমুণ্ডির আসন করিয়া তিনি সাধনা করিতেন। "দেবীর চিহ্ন আজিও দেখা যায়। রাজা রামকৃষ্ণ যে শবে বসিয়া সাধনা করিতেন, একটি খর্জ্জুর বৃক্ষের তলায় তাহা প্রোথিত আছে বলিয়া বড়নগরের লোকেরা গল্প করিয়া থাকে।"[১] দিনের বেলায় রাজা এইখানেই সাধনা করিতেন, কিন্তু প্রতি রাত্রিতে তাঁহার সাধনা চলিত কিরীটেশ্বরীব মন্দিরে।

মহারাজ রামকৃষ্ণ উদাসীন মাতৃ-সাধক, তিনি সিদ্ধকাম যোগী। মহারাজের সঙ্গীতগুলির মধ্যে সাধন-শক্তির সুস্পষ্ট চিহ্ন বিদ্যমান। মাকে যিনি হৃদয়ে লাভ করিয়াছেন, তাঁহার নিকট তীর্থভ্রমণাদি মিথ্যা—দিব্য মন্ত্রীর এই জ্ঞান ও বিশ্বাস তাঁহার ছিল। তাই তিনি বলিতেন:—

'ভবে সেই সে পরমানন্দ,
যেজন পরমানন্দময়ীরে জানে।
সে যে না যায় তীর্থ-পর্য্যটনে,
কালী-কথা বিনা না শুনে কানে।
সন্ধ্যা পূজা কিছু না মানে
যা করেন কালী ভাবে সে মনে।

দিবস-রজনীতে 'কালী-নামামৃত পীযূষ-পানে' যাঁহার আঁখি ঢুলু ঢুলু, বিষয় তাঁহার নিকট তুচ্ছ। মৃত্যুকেও তিনি ভয় পান না। 'জয়-কালী' 'জয়-কালী' বলিয়া' যদি প্রাণ যায়, তাহা হইলেও মোক্ষ নিশ্চিত। এই মোক্ষই শেষ পর্যন্ত তিনি চাহিয়াছেন, 'অন্তে চরণে সমাধি, মোক্ষং দেহি মোক্ষদে'।

পার্থিব ভোগ-বাসনার জগতে, বিশেষ করিয়া রাজার পক্ষে, বিষয়-উদাসীন হইয়া থাকা গৌরবের কথা নয়। উদাসীন বলিয়া রামকৃষ্ণের অনেক জমিদারী নিলামে উঠিয়াছে। জননী রাণী-ভবানী তাঁহাকে 'রঘু-বংশের রাজাদের মত হও' বলিয়া আশীর্ব্বাদ করিলেও লোক-নিন্দা তাঁহাকে সহ্য করিতে হইয়াছে। সংসারের এই দুঃখ-যন্ত্রণার অভিঘাতে সন্তানের মত বিশ্বাস-ভক্তি লইয়াই তিনি মায়ের চরণে অভিযোগ জানাইয়াছেন:—

এখনো কি ব্রহ্মময়ী, হয়নি মা তোর মনের মত,
অকৃতি সন্তানের প্রতি বঞ্চনা কর মা কত।

'জপাৎ সিদ্ধির্জপাৎ সিদ্ধির্জপাৎ সিদ্ধির্নসংশয়ঃ' এই শিব বাক্যে মহারাজের দৃঢ় নিষ্ঠা ছিল। মৃত্যুকালেও 'বালির শয্যায় কালীর নাম দিও কর্ণমূলে'—এই আকৃতি

১। মুর্শিদাবাদ কাহিনী—নিখিলনাথ রায়।

তিনি জানাইয়াছিলেন। কথিত আছে, সাধক বলিয়াই তিনি মৃত্যু-লক্ষণ বুঝিতে পারিয়াছিলেন : 'মন যদি মোর ভুলে' গানটি মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্ব্বের রচনা। গঙ্গাজলে আবক্ষ নিমজ্জিত থাকিয়া কালীর নাম জপ করিবার সময়েই সকলের সম্মুখে তাঁহার ব্রহ্মরন্ধ্র ভেদ হয়। মাতৃনাম জপিতে জপিতে সজ্ঞানে এইরূপে দেহত্যাগ একমাত্র সিদ্ধ মাতৃ-সাধকই করিতে পারেন। অতুল রাজৈশ্বর্য্য তুচ্ছ জ্ঞান করিয়া একজন রাজার এই বৈরাগ্য-সাধনার দৃষ্টান্ত, বাঙালীর পক্ষে পরম গৌরবের বিষয়।

মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণ ভুপ বাহাদুর

কোচবিহারের রাজদরবার বহু দিন হইতেই সাহিত্য ও শিল্পচর্চ্চার একটি বিশিষ্ট কেন্দ্র। রাজবংশের বহু রাজা কবি ও পণ্ডিতদের উৎসাহ দিয়া কাব্য রচনা করাইতেন। মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণও বিদ্যোৎসাহী ছিলেন। তিনি ১৭৮৩ খ্রীষ্টাব্দে হইতে ১৮৩৯ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত, ৫৬ বৎসর বাজত্ব করিয়া গিয়াছেন। এই সময়ের মধ্যে তাঁহাব আনুকূল্যে ব্রহ্মবৈবর্ত্ত, পদ্ম, স্কন্দ প্রভৃতি বিভিন্ন পুরাণের অংশবিশেষ অনূদিত হইযাছিল। মহাবাজ ছিলেন ধর্ম্মপ্রাণ ব্যক্তি। নিত্য হোম, নিত্য পুরাণ শ্রবণ ও নিত্য তণ্ডুল ও স্বর্ণদান ছিল তাঁহার নিত্য কর্ম।[১] তিনি যে সকল দেবদেবীর মন্দির প্রতিষ্ঠা করেন, তাহাদের মধ্যে জয়তারা ও আনন্দময়ী কালীর মূর্তি প্রসিদ্ধ। তিনি কবি ছিলেন। তাঁহার রচিত যে গীতাবলী পাওয়া যায়, তাহার মধ্যে অনেক শ্যামা সঙ্গীত আছে। মহারাজের—

> ভুবন ভুলালে রে কার কামিনী, ঐ রমণী।
> বামার করে করাল, শোভিছে ভাল, করবাল যেন দামিণী ॥

—প্রভৃতি পদ সংস্কৃত ধ্যানের গতানুগতিক অনুবাদমাত্র নয়, তাহাতে কিছুটা মন্ময়তার স্পর্শ আছে। দুই-একটি পদে ছন্দের বৈচিত্রও লক্ষণীয়, যেমন,

> ভয়ে দিতিকুল সব রৈল চেয়ে
> ভাবে ছল ছল সজল আঁখি,
> ভাবে ছল ছল সজল আঁখি,
> ভূপে কয় মোর মনে লয়,
> তারার বরণ তারায় রাখি
> তারার বরণ তারায় রাখি।

১। দ্রষ্টব্য কোচবিহার সাহিত্যসভা গ্রন্থাবলী, সংখ্যা ১

রাজা মহেন্দ্রলাল খান

মেদিনীপুর নাড়াজোলের রাজা মহেন্দ্রলাল খান। ইনি বহু সৎকার্য্য করিয়া ইংরাজ সরকারের সুখ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন। ইনি 'মানমিলন' ও 'শারদোৎসব' এই দুইটি গীতিনাট্য প্রণয়ন করেন। ইঁহার সঙ্গীতগুলি বহুল-প্রচলিত। ইঁহার রচনায় বৈষ্ণবপদাবলীর প্রভাব দেখা যায়ঃ 'ওগো উমা, আয় গো মা' গানটির মধ্যে দেখা যায়, যশোদা যেমন গোষ্ঠ হইতে প্রত্যাগত শ্রান্ত কৃষ্ণের মুখে ক্ষীর-সর তুলিয়া দিতেন, তেমনই মেনকাও পতিগৃহাগত কন্যা উমার মুখে ক্ষীর-সর তুলিয়া দিবার জন্য ব্যস্ত হইয়াছেন:

পথশ্রমে স্বেদে সিক্ত কলেবর
ক্ষুধায় মলিন হয়েছে অধর
—দিব বদন-কমলে।

রাজা মহেন্দ্রলালের রচনায় স্নেহের গভীরতার বিশ্লেষণ আছে। সুলভ অনুপ্রাসাদিরও ব্যবহার দৃষ্ট হয়।

মহারাজাধিরাজ মহাতাবচাঁদ

বর্দ্ধমানের রাজবংশ নানাদিক হইতেই অশেষ গুণসম্পন্ন। লাহোরের কাপুর ক্ষত্রিয় বংশের সঙ্গম রায় এই বংশের একজন আদি পুরুষ। ব্যবসায় ব্যপদেশে এই দেশে আসিয়া তাঁহারা ক্রমে ক্রমে বর্দ্ধমানের অধিপতি হন এবং এই দেশেরই অধিবাসী হইয়া পড়েন। এই বংশের সহিত অনেক কিংবদন্তী জড়িত হইয়া আছে। সৎকীর্ত্তি-সম্পাদনে ইঁহাদের নাম ইতিহাসের পৃষ্ঠায় অমর হইয়া থাকিবার যোগ্য। দানে-ধ্যানে বিদ্যোৎসাহিতায়, বীরত্বে, মন্দির-প্রতিষ্ঠায় ইঁহাদের কীর্ত্তি অবিস্মরণীয়। এই বংশের মহারাজ কীর্ত্তিচন্দ্রের আশ্রয়ে কবি ঘনরাম তাঁহার বিখ্যাত ধর্ম্মমঙ্গলকাব্য রচনা করেন, সাধকপ্রবর কমলাকান্ত ছিলেন মহারাজ তেজশ্চন্দ্রের আশ্রিত।

এই তেজশ্চন্দ্র মহারাজের দত্তক-পুত্র মহারাজাধিরাজ মহাতাবচাঁদ রায়বাহাদুর। ইনিও নানাগুণে বিভূষিত ছিলেন। কলিকাতা এশিয়াটিক সোসাইটির ভবনে ভারতেশ্বরীর মর্ম্মরমূর্ত্তি ইনিই প্রতিষ্ঠা করেন। ইনি বিদ্যোৎসাহী ও গুণগ্রাহী ছিলেন। সাধক কমলাকান্তের রচনাবলী ইঁহারই উৎসাহে প্রথম মুদ্রিত হইয়া প্রকাশিত হয়।

মহারাজ মহাতাবচাঁদ নিজেও কবি ছিলেন। ইনি অনেকগুলি শক্তি-বিষয়ক পদ রচনা করেন। দশমহাবিদ্যার যে মূর্তিগুলি সাধারণতঃ পূজিত হয়, মহারাজ মহাতাবচাঁদ তাঁহাদের তন্ত্রোক্ত ধ্যানের অনুবাদ করেন। কালী, তারা, ষোড়শী, ভুবনেশ্বরী, বগলা, ছিন্নমস্তা, ধূমাবতী, ভৈরবী, মাতঙ্গী ও কমলার ধ্যান ছাড়াও শ্মশানকালী, ভদ্রকালী, আদ্যাকালী, মহাকালী, অন্নপূর্ণা, ত্রিপুটা, অন্নকুটা, মহিষাসুরমর্দ্দিনী, ত্রিপুর-ভৈরবী, পারিজাত সরস্বতী, শ্রীবিদ্যা—এক কথায় তন্ত্রসারোক্ত প্রায় প্রত্যেকটি শক্তি-দেবীর ধ্যান তিনি কবিতার আকারে রূপান্তরিত করিয়াছেন। সংস্কৃত ভ ষা হইতে মাতৃধ্যান বাঙলা ভাষায় অনুবাদ করিয়া মহারাজ বঙ্গবাসীর ধন্যবাদার্হ হইয়াছেন, নচেৎ এই মাতৃধ্যানগুলি লোকচক্ষুর অন্তরালেই থাকিয়া যাইত।

মহারাজের রচনায় তান্ত্রিক সাধনার দুরূহ তত্ত্বের কথা প্রকাশিত হয় নাই। তিনি সাধক নহেন, ভক্ত। মন্দিরের দ্বারে দাঁড়াইয়া পুরোহিতের উচ্চারিত ধ্যানমন্ত্র তিনি শ্রবণ করিয়াছেন, তন্ত্রশাস্ত্রে পাণ্ডিত্যও তাঁহার ছিল, তাঁহার 'জগজ্জননীর রূপ' বর্ণনা সেই পাণ্ডিত্যের পরিচয় বহন করে। ঐশ্বর্য্যমিশ্রা ভক্তি লইয়া তিনি মায়ের ভিন্ন ভিন্ন রূপমূর্তির বর্ণনা করিয়াছেন এবং তাঁহার নিকট দীনভাবে প্রার্থনা করিয়াছেন। তাঁহার প্রার্থনায় সন্তান-সুলভ মান-অভিমানের কথা নাই, আছে নিজের অসীম দৈন্যের প্রকাশ। তাঁহার নিকট জগজ্জননী বিপদহারিণী, কৃপাময়ী, চৈতন্যরূপিণী, ভবকষ্ট-নিবারিণী। তাই তাঁহার পদাবলীর মধ্যে নিজের দীনতা-বোধ ও জগজ্জননীর অপার মহিমা প্রকট: 'চন্দ্রের কলুষ হর', 'নাশ করে দুরদৃষ্ট মুক্ত কর ভবকষ্ট', 'চন্দ্রে দেহি শ্রীচরণ'—এই সকল প্রার্থনার কথাই বেশী।

মহারাজের অধিকাংশ রচনাই অনুবাদ। অনুবাদে মূলের রসব্যঞ্জনা অব্যাহত রাখিবার মত শিল্প-কুশলী তিনি ছিলেন না: তাই কবিতা হিসাবে এগুলি তেমন রসোত্তীর্ণ হয় নাই। তবে অনুবাদকের দায়িত্ব তিনি যত্নের সহিত পালন করিয়াছেন: তন্ত্রোক্ত ধ্যানের আক্ষরিক অনুবাদ হিসাবে তাঁহার পদাবলী সার্থক হইয়াছে। ইহাও কম কৃতিত্বের কথা নয়। ওই সকল কবিতার মধ্য দিয়া সংস্কৃত মাতৃধ্যানের রস না হউক, বিষয়ের সহিত পরিচয় লাভের সুযোগ ঘটিয়াছে।

দেওয়ান-বংশের কবি

অষ্টাদশ শতাব্দীতে শক্তি-মহিমার পুনরুজ্জীবনের যুগে যে সকল দেওয়ান বংশ শক্তিদেবীর ছত্রছায়ায় আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছিলেন, বর্দ্ধমান-কালনার চুপী গ্রামের দেওয়ানবংশ তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম। তৎকালে প্রত্যেক হিন্দুই ছিলেন

পঞ্চোপাসক, হরি-হরে, শ্যাম-শ্যামায় সমান ভক্তি। তাঁহারা যেমন কৃষ্ণভক্তি-মূলক গান রচনা করিতেন, তেমনই শ্যামাসঙ্গীতও রচনা করিতেন। রচনা গতানুগতিক। কোথায়ও সংস্কৃত শব্দের ছড়াছড়ি, কোথাও অনুপ্রাসের বাড়াবাড়ি; ইঁহাদের রচিত সঙ্গীত অধিকাংশ স্থলেই আগমোক্ত ধ্যানের অনুবাদ বা তাহারই প্রভাবে রচিত স্তোত্র।

ব্রজকিশোর রায়

বর্দ্ধমানাধিপ অশেষগুণান্বিত মহারাজ কীর্ত্তিচন্দ্রের দেওয়ান ছিলেন চুপী গ্রাম-নিবাসী ব্রজকিশোর রায়। রায় মহাশয় নিষ্ঠাবান ভগবদ্ভক্ত ছিলেন। 'অভয়ে ব্রহ্মময়ী ভবদে ভবানি ভীত-ভয়নাশিনী' পদটিতে মায়ের নামাবলীর একটি তালিকা পাওয়া যায়। পদটি তৎসম শব্দবহুল। 'মহিষ-সুরমর্দ্দিনী, মহেশ্বরী মন-মানসপূর্ণকারিণী' বা 'করুণাময়ী কাত্যায়নী কমল-ভৈরব-নাদিনী' পংক্তিগুলির মধ্যে অনুপ্রাস সৃষ্টির প্রয়াস আছে, কিন্তু তাহাতে কাব্য-সৌন্দর্য্য সৃষ্টি হয় নাই। বৈচিত্র্যবর্জ্জিত নামাবলীমূলক এই স্তোত্রটি অনেকটা প্রাচীন চৌতিশা স্তবের মত।

নন্দকিশোর রায়

ব্রজকিশোর রায় দুই বিবাহ করেন। প্রথম পক্ষের প্রথম সন্তান নন্দকিশোর বা নন্দকুমার রায়। ইনিও পিতার মত ভক্ত ছিলেন। 'কবে সমাধি হবে শ্যামাচরণে' পদটি নন্দকিশোর রায়ের রচনা বলিয়া মনে করা হইয়াছে। কোন-কোন পুস্তকে এই পদটি মহারাজ নন্দকুমারের বলিয়া দাবি করা হইয়াছে। পদটির ভণিতায় আছে 'শ্রীনন্দকুমার', অতএব ইহা মহারাজের রচনা হওয়াই স্বাভাবিক। নন্দকিশোরের 'শ্রীনন্দকুমার' ভণিতা দেওয়ার কোন সঙ্গত হেতু নাই।' ('মহারাজ নন্দকুমার'—দ্রষ্টব্য)

রঘুনাথ রায় (১৭৫০-১৮৩৬)

দেওয়ান ব্রজকিশোর রায়ের প্রথম পক্ষের মধ্যম পুত্র রঘুনাথ রায়। ইনি ছিলেন মহারাজ তেজশ্চন্দ্রের দেওয়ান। কথিত আছে, রাজার নির্দ্দেশে তিনি দিল্লীর প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞের নিকট ধ্রুপদ ও খেয়াল শিক্ষা করেন। এই শিক্ষা তিনি পারমার্থিক সঙ্গীত-রচনার কাজে লাগাইয়াছিলেন।

রঘুনাথ রায় বেশিদিন দেওয়ানী করিতে পারেন নাই। তাঁহার অন্তরটি ছিল বিষয়-বিবিক্ত। আধ্যাত্মিক চিন্তাতেই তিনি সময় অতিবাহিত করিতেন। সাংসারিক

'মায়াসব', 'মানস-তামস', 'সুখাভিলাষ' তাঁহার নিকট বিরক্তিকর ছিল॥ অষ্টাঙ্গ যোগ-সাধন, ভজন-পূজন এইগুলিতেই তিনি তন্ময় হইয়া থাকিতেন। তাঁহার সঙ্গীতগুলির মধ্যে এই বিষয়-বিরক্ত পরম বৈরাগ্যের সুর বড় করুণভাবে ধ্বনিত হইয়াছে। পারমার্থিক সম্পদের দিক হইতে তিনি নিজেকে অতি 'অকিঞ্চন' মনে করিতেন, তাই সঙ্গীতের ভণিতায় নিজ নামের পরিবর্ত্তে 'অকিঞ্চন' শব্দটিই ব্যবহার করিয়াছেন। বৈরাগ্য-বিধুর মনোভাবের সহিত 'অকিঞ্চন' নামের ঘোষণা সার্থক হইয়াছে। মায়াঝড, মোহতুফানে বিপর্য্যস্ত শাক্তীব আর্ত্তি অতি মর্ম্ম ি ক—

পডিয়ে ভবসাগরে ডুবে মা তনুর তরী।
মায়াঝড মোহতুফান ক্রমে বাড়ে গো শঙ্করী॥···
উপায় না দেখি আর অকিঞ্চন ভেবে সার
তরঙ্গে দিয়ে সাঁতার দুর্গনামের ভেলা ধরি॥

দেওয়ানজীর সঙ্গীতে নিজের হীনতা ও পাপবোধের দীনতা অতি প্রবল। এই ভাব বাহিরের নয়, মর্ম্মমূল হইতে উৎসারিত। গভীর ব্যাকুলতাই সঙ্গীতগুলিকে চিত্তাকর্ষক করিয়া তুলিয়াছে। মানুষের মোহ-ভ্রান্তি, বিষয়াকর্ষণ দেখিয়া তিনি শিহরিয়া উঠিয়াছেন, মনকে মাতৃমন্ত্রে দীক্ষিত করিয়া বজ্ররবে উপদেশ দিয়াছেন,

ইন্দ্রিয়-বলে ইন্দ্রত্ব পেয়ে হয়েছ উন্মত্ত,
পড়ে রবে সে ইন্দ্রত্ব দশেন্দ্রিয় অবশ হলে।

রঘুনাথ যেমন কালীভক্ত, তেমনই কৃষ্ণভক্তও ছিলেন। কথিত আছে, প্রতিদিন প্রভাতে তিনি একটি করিয়া শ্যামাসঙ্গীত, এবং অপরাহ্নে একটি করিয়া কৃষ্ণকীর্ত্তনগান রচনা করিতেন বস্তুতঃ তিনি ছিলেন একজন খাঁটি ভক্ত। দেবতা শ্যামই হউন বা শ্যামাই হউন, দেবতাকে শ্রদ্ধা-ভক্তির অর্ঘ্য নিবেদন করাই তাঁহার উদ্দেশ্য। রঘুনাথের সঙ্গীত শান্তরসপ্রধান। তিনি ঐশী-ঐশ্বর্য্যে বিশ্বাসী। বাৎসল্যের অনুযোগ-অভিযোগ অপেক্ষা অসীম নির্ভরতায় প্রার্থনা, আত্মনিবেদন এবং মাতৃমহিমাকীর্ত্তন তাঁহার সঙ্গীতে মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে।

পিতার মত রঘুনাথ প্রচুর মাতৃনামাবলীমূলক স্তোত্র রচনা করিয়াছেন। এই নাম ও রূপের বর্ণনা তাঁহার সঙ্গীতকে ভারাক্রান্ত করিয়া তুলিয়াছে। সহজ অনুপ্রাসের ঘটা দিয়া তিনি রসসঞ্চার করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, নামগুলিতে পৌরাণিক জ্ঞানের মোড়ক দিয়াছেন, কিন্তু তাহাতে পদ রসোত্তীর্ণ হয় নাই। যেমন নিম্নলিখিত দৃষ্টান্তটি :—

এ মা বিশ্বেশ-বিমোহিনী বিশ্বজন-বন্দিনী
বিমল-বদনী বিন্ধ্য-বিলাসিনী।
প্রসন্ন প্রতিপালিনী পার্ব্বতী পরমেশানী
পতিতপাবনী পশুপতিরাণী পর্ব্বতরাজনন্দিনী॥
ভবার্ণব-নিস্তারিণী ভকতভয়ভঞ্জিনী
ভৈরব-ভবানী ভূতলবাসিনী ভুবনব্যাপিনী।
মহিষাসুরমর্দ্দিনী মহেশ-মনোমোহিনী
মনুজ-মস্তকমালাধারিণী অকিঞ্চন হৃদিমাঝ-বিহারিণী॥

এই ধরনের সঙ্গীত 'চৌতিশা' স্তব হইতে কিঞ্চিৎ উন্নত মানের হইযাছে মাত্র, কবিতা হইয়া উঠিতে পাবে নাই। মাতৃরূপ বর্ণনাতেও এই একই কলা-কৌশল অনুসরণ করা হইয়াছে। বরং দেওয়ানজীর আকুল আবেগানুবিদ্ধ 'ভক্তের আকূতি' হৃদয়স্পর্শী।

দেওয়ান গঙ্গাগোবিন্দ সিংহ

দেওয়ান গঙ্গাগোবিন্দ সিংহ ছিলেন, ওয়ারেন হেস্টিংসের সময়ে রাজস্ব-বিভাগের দেওয়ান। ইনি হেস্টিংসের একজন প্রিয়পাত্র ছিলেন। মহারাজ নন্দকুমারের বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রে ইনি হেস্টিংসের পক্ষাবলম্বন করিয়াছিলেন। ইহাদের নিবাস ছিল মুর্শিদাবাদের জেমোকাঁদি গ্রামে, আদিপুরুষের নাম হরকৃষ্ণ সিংহ। গঙ্গাগোবিন্দ সিংহের পিতার নাম বিহারী সিংহ। দীনদয়াল, রাধাচরণ, রাধাকান্ত ও গঙ্গাগোবিন্দ এই চারি ভ্রাতা। গঙ্গাগোবিন্দ সিংহের পৌত্র বিখ্যাত বৈষ্ণবভক্ত লালাবাবু (=কৃষ্ণচন্দ্র সিংহ)। গঙ্গাগোবিন্দ সিংহও নিষ্ঠাবান ভক্ত ছিলেন। তাঁহার রচিত 'কোলে আয় মা ভবদারা' আগমনী গানটিতে মায়ের জবানীতে ভক্তের হৃদয়টি উদঘাটিত হইয়াছে।

রামদুলাল নন্দী (১৭৮৫-১৮৫১)

রামদুলাল নন্দী ত্রিপুরার অন্তর্গত কালীকচ্ছ গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। প্রথমে ইনি হেলিডে সাহেবের সেরেস্তায় কাজ করিতেন, পরে ত্রিপুরা রাজ স্টেটের দেওয়ান নিযুক্ত হন। নন্দী মহাশয়ের গানগুলি অন্যান্য দেওয়ান-রচিত গানের মত গতানুগতিক নয়। ভোগের মধ্যে থাকিয়াও ভোগের প্রতি বিরাগ, মাতৃকৃপালাভের জন্য আকূতি তাঁহাব গানগুলিতে বৈচিত্র্য সম্পাদন করিয়াছে।

জেনেছি জেনেছি তারা, তুমি জান ভোজের বাজি।...
যে তোমায় যে ভাবে ডাকে তাতেই তুমি হও মা রাজি॥

—এই গানটির মধ্যে কবি জগজ্জননীর সর্ব্ববাদি-সম্মত রূপের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিয়াছেন। কেহ ভগবানকে 'গড' বলেন, কেহ বলে 'আল্লা', কেহ বলেন 'শক্তি',

কেহ বলেন 'রাধিকাজি'। বস্তুতঃ সকলেই বিভিন্ন নামে এক দেবতারই উপাসনা করিতেছেন। এক ব্রহ্মকে দ্বিধাজ্ঞান করার জন্যই দলাদলি, রেষারেষি। ভ্রান্তিবশেই 'একে'র বহুত্ব-কল্পনা। তিনিই এক, তিনিই বহু।

'সকলি তোমারই ইচ্ছা, ইচ্ছাময়ী তারা তুমি', গানটির মধ্যে নিষ্কাম ভাব সুপরিস্ফুট। কেহ কেহ এই গানটিকে কুমার নরচন্দ্রের রচনা বলিয়া মনে করেন। রামদুলাল নন্দীর রচনা সরল ও সরস। কবি সর্ব্বধর্ম্ম-সমন্বয়-বাদী।

মাতৃবন্দনায় কবিওয়ালা

হরুঠাকুর (১৭৩৯-১৮১৩)

হরুঠাকুরের প্রকৃত নাম হরেকৃষ্ণ দীর্ঘাড়ী। ইনি 'কবির গুরু হরুঠাকুর' নামে বিখ্যাত। সম্ভবতঃ তৎকালে গীত-রচয়িতা হিসাবে ইনি ছিলেন কবিওয়ালাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ। ইহার পূর্ব্বেও এদেশে কবিগানের দল ছিল। হরুঠাকুর নিজে রঘুনাথ দাস কবিওয়ালা'র দলে গান রচনা করিয়া দিতেন।

প্রথমে তিনি অবৈতনিক সখের কবিদল খুলিয়াছিলেন। এই সময় রাজা নবকৃষ্ণ বাহাদুর ছিলেন এই জাতীয় গানের প্রধান উৎসাহদাতা। হরুঠাকুর অল্পদিনেই রাজা বাহাদুরের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন এবং তাঁহারই প্রেরণায় ও পরামর্শে বৈতনিক কবির দল খুলিয়া গান করিতে থাকেন। সেকালে হরুঠাকুরের গানের যথেষ্ট আদর ছিল। 'হরুঠাকুর স্বভাব কবি ছিলেন' (রামগতি ন্যায়রত্ন)।

হরুঠাকুরের অন্যতম কৃতিত্ব, তিনি রামপ্রসাদ ঠাকুর, নীলু ঠাকুর, ভোলা ময়রায় মত কবিওয়ালাদেয় গুরুস্থানীয় হইয়া হাতে-কলমে তাঁহাদিগকে কবিগানের কৌশল শিক্ষা দিয়া উপযুক্ত উত্তর-সাধক করিয়া রাখিয়া গিয়াছেন। তাঁহার গানের প্রধান বিশেষত্ব মনস্তত্ত্বের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ। হরুঠাকুরের মধ্যে ভাব ছিল, ভক্তিও ছিল। সেই ভাব ও ভক্তি মিশাইয়া স্বাভাবিক কবিত্বশক্তি দ্বারা তিনি দেবতার মধ্যে মানবত্ব ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। উপরন্তু পদলালিত্যে তাঁহার সঙ্গীতগুলি শ্রুতিসুখকর হইয়া উঠিয়াছে। তিনি রাধাকৃষ্ণলীলা, আগমনী ও বিজয়া—সবরকম গানই গাহিতেন। অন্তর্জগতের বর্ণনায় হরুঠাকুরের এই মিলন-বাৎসল্যের পদটি অতি সুন্দর :

> শুভ সপ্তমীতে শুভ যোগেতে উমা এলেন হিমালয়।
> কোরে নিরীক্ষণ, চক্ষে হেরে চাঁদবদন
> অভয়ায় গিরিরাণী কয় ···

বল মা, আমার কাছে
জামাই শিব এখন কেমন আছে ?

পদটির মধ্যে লৌকিক বাৎসল্যের সহিত অলৌকিক ভক্তি-বাৎসল্যের চিহ্নও পরিস্ফুট।

রাম বসু (১৭৮৬ ১৮২৮)

রাম বসু হাওড়াব সালিখা গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন, ইঁহাব পিতার নাম জয়নারায়ণ বসু। ইনি প্রথমে ভবানী বেণে, নীলু ঠাকুব প্রভৃতির দলে গান বাঁধিয়া দিতেন। তখনকাব কবিওয়ালাদের মধ্যে বয়কনিষ্ঠ হইলেও, রাম বসুর সত্যকাবেব কবিত্ব-শক্তি ছিল। শেষে তিনি নিজেই দল খুলিযাছিলেন এবং সে দলের খুব সুখ্যাতি ছিল।

গুপ্তকবি রাম বসুর গানের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করিয়া কহিয়াছিলেন, 'যেমন সংস্কৃত কবিতায় কালিদাস, বাঙ্গালা কবিতায় রামপ্রসাদ ও ভারতচন্দ্র, সেইরূপ কবিওয়ালাদের কবিতায় রাম বসু।' ঈশ্বর গুপ্ত নিজে কবিব বাঁধনদার ছিলেন, কবিওয়ালার মতই তিনি অত্যুক্তি কবিযাছেন। তবুও বিচার করিয়া বলিলে বলিতে হয়, কবিওয়ালা রাম বসুর সৃষ্টি-ক্ষমতা অসাধারণ। তাঁহার গানে কাব্যের উপাদান প্রচুর।

রাম বসুর বেশির ভাগ বচনা রাধার অনুরাগ-বিরহ লইয়া। কবিত্বের রঙও তাহাতে গাঢ়। বৈষ্ণব সঙ্গীতের তুলনায় শ্যামাসঙ্গীত তিনি কম লিখিয়াছেন। কিন্তু উভয় ক্ষেত্রেই মানবস্বভাব-পবিজ্ঞানের পরিচয় আছে। বৈষ্ণব কবিতায় তিনি মর্ম্মাহতা কুলবধূর প্রেম ও বেদনার চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, সে সঙ্গীত করুণ, মধুর, হৃদয়গ্রাহী; আর 'আগমনী' গানে তিনি মাতৃ-হৃদয়ের স্নেহ-বিগলিত আলেখ্য অঙ্কন করিয়াছেন, তাহাও কারুণ্যে ও মাধুর্য্যে চিত্তাকর্ষক। Dr. S. K. De. বলেন, 'In Agamani Ram Basu is undoubtcly supreme',—উক্তিটি মিথ্যা নয়। রাম বসুর 'মা মেনকা' বাঙলার গৃহস্থ ঘরের অবলা জননী ; কিন্তু অবলা হইলেও তিনি 'অবোলা' নহেন; স্বামীকে অনুযোগ দিয়া কান্তাসম্মিত বাক্য প্রয়োগ করিতে তিনি পটু :

তবে নাকি উমার তত্ত্ব কোরেছিলে গিরিরাজ !
ওহে শুন, শুন, তোমার মেয়ে কি বলে।
তুমি গিয়েছিলে কৈ, উমা বলে ঐ
'আমি আপনি এসেছি জননী বোলে।'

কন্যার দুশ্চিন্তায় মায়ের আক্ষেপের কথাগুলিও ঘরের কথার মত :

(১) আছে কন্যা সন্তান যার দেখতে হয়, আনতে হয়
সদাই দয়া-মায়া ভাবতে হয় হে অন্তরে।
( ) তোমারে কেউ কিছু বলবে না,
দেখে দারুণ পাষাণ ;
আমার লোক-গঞ্জনায় যায় প্রাণ।

রাম বসুর মা মেনকা একান্ত ভাবে বাঙলার গৃহস্থ ঘরের জননী। তাঁহার কথা-বার্ত্তা, আচার-আচরণ চিরপরিচিত 'স্নেহ-বিহ্বল করুণা-ছলছল' মায়ের কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়। এ দেশের মায়েরা জামাইয়ের 'বিত্ত' দেখিতে চায়, যাহাদের মেয়ে-জামাই গরীব, তাঁহাদের দুঃখ ও দুশ্চিন্তার অন্ত থাকে না, আবার ঝি-জামায়ের ঐশ্বর্য্যের কথা শুনিলেও তাঁহাদের আনন্দের সীমা থাকে না। মেয়ের মুখে জামাইয়ের ঐশ্বর্য্যের সংবাদ শুনিয়া মেনকাও আহ্লাদে আটখানা হইয়া উঠেন,

মঙ্গলার মুখে কি মঙ্গল শুনতে পাই,
উমা অন্নপূর্ণা হোয়েছেন কাশীতে
রাজরাজেশ্বর হোয়েছেন জামাই।

এই মা মেয়ে-সর্ব্বস্ব। মেয়েকে হারাইয়া যেমন তিনি বলেন,

তারা-হারা হোয়ে, নয়নের তারা-হারা হোয়ে রই
সদা কই, উমা কই, আমার প্রাণ উমা কই।

আবার মেয়েকে কাছে পাইয়াও তেমনি তিনি আত্মহারা হন,

অমনি দুবাহু পসারি উমা কোলে করি
আনন্দেতে আমি আমি নই।

রাম বসুর কবিতা ভক্তিভাবে উচ্ছল নয়, মাতৃ-স্নেহে উদ্বেল। কবি বলিয়াই রাম বসু 'লীলা' গাহিয়া সঙ্গীত সমাপ্ত করিয়াছেন, সাধন-তত্ত্বের দুরূহ দুর্গমতা পরিহার করিয়াছেন। কবি তত্ত্বের ভিখারী নহেন, রসের পূজারী। তাই, তত্ত্ব পরিহার করিয়া 'বসুজ্ঞা' বাৎসল্য রসকে গ্রহণ করিয়াছেন। রাম বসুর 'আগমনী' জীবনের কথা, ভাব ও রসে পরিপূর্ণ। 'They embody the simple utterance of a simple heart'

নীলু ঠাকুর

নীলু ঠাকুর হরুঠাকুরের উত্তর-সাধক। কবিওয়ালাগণ উচ্চশিক্ষিত না হইলেও, তাঁহাদের গানে অনেক স্থলে গভীর শাস্ত্রজ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায়। ভক্তির

আকৃতিও আন্তরিকতাশূন্য বলিয়া মনে হয় না। অন্ততঃ যে মুহূর্তে তাঁহারা আসরে দাঁড়াইয়া গান করিতেন, সে মুহূর্তে তাঁহারা যেন অন্য লোকের মানুষ হইয়া যাইতেন। ভক্তি-গদগদ কণ্ঠ ও অশ্রুসিক্ত নয়ন সাময়িক ভাবে শ্রোতার মনেও প্রভাব বিস্তার করিত। নীলু ঠাকুরের 'বাঞ্ছাফলদাত্রী' গানটিতেও ভক্ত শাক্তের অন্তরের আকাঙ্ক্ষা ভাষায় রূপ ধরিয়াছে। ভক্ত মোক্ষ কামনা করেন না :—

বলে, নির্ব্বাণে কি আর হবে
বিজ্ঞান দেহি মে শিবে
সজ্ঞানে এই ভবে আসি যাই।

তাঁহাদের প্রার্থনা : 'যেন ভক্তি থাকে তোমার রাঙ্গা পায়।' মায়ের নাম তাঁহাদের সম্বল, চরণ সকল তীর্থের শ্রেষ্ঠ। নামগান ও চরণ-ধ্যান ব্যতীত তাঁহাদের অন্য ক্রিয়াও নাই। কবিওয়ালাদের কণ্ঠে এই ধরনের গান ভক্তির নিবিড়তায় অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক হইলেও, ইহাদের আন্তরিকতা সম্পর্কে সমালোচকগণ সংশয় পোষণ করেন।

নীলমণি পাটনী

নীমণিপাটনীও বিখ্যাত কবিওয়ালা। ইঁহার গানে ভক্তির কথা, সাধনার কথা ও মানস পূজার কথা আছে। 'মা হরারাধ্যা তারা তোমার নাম'—গানটির মধ্যে ভক্তির ব্যাকুলতা ফুটিয়া উঠিয়াছে। অনন্ত ব্রহ্মাণ্ডের তারাকে ভক্ত ভক্তির ডোরে বাঁধিতে চান। বাহ্য ষোড়শোপচার তাঁহার নাই, তিনি মানস নৈবেদ্য সাজাইয়া মাকে নিবেদন করিবেন, ছয় রিপুকে বলি দিবেন। ভক্তের ধ্রুব বিশ্বাস : 'তারা গো মা, এবার ধরেছি পাষাণের বেটি, আর পালাতে পারবি নে।'

মায়ের রহস্যময় লীলা ভক্ত অনেক সময় ভেদ করিতে পারেন না, কারণ, অনেক ভক্তকে তিনি দয়া করেন না, 'রাবণ সেই লঙ্কাপুরে অতি যত্নে পূজা কোরে সবংশেতে যায়', কিন্তু আবার অনেকের প্রতি তিনি বিনা কারণেই প্রসন্ন হন, 'শ্রীমন্তে প্রসন্ন হয়ে, বিনা পূজায় আপনি গিয়ে, মশানেতে অভয় দিয়ে রক্ষা করলি তাই'। তথাপি শেষ পর্য্যন্ত নাম-মহিমার উপরই তিনি বিশ্বাস স্থাপন করেন, বলেন : 'তারা গো তোমায় যে ভজেছে, সেই পেয়েছে।' লৌকিক কাহিনী ও বিশ্বাসের উপরে প্রতিষ্ঠিত, ভক্তির সরলতায় মিশানো এই গানটি তখনকার দিনে সকলকেই মোহিত করিত। 'দুর্গোৎসবের দিনে, মা দুর্গার সম্মুখে ভক্তি-গদগদ কণ্ঠে এই গান গীত হইবার কালে শ্রোতৃবর্গের প্রাণের কি ভাব উথলিত, হিন্দুমাত্রেই অনুভব করিতে পারেন'। (বঙ্গের কবিতা)।

এ্যান্টুনী ফিরিঙ্গী

এ্যান্টুনী ফিরিঙ্গী জাতিতে ছিলেন পর্তুগীজ। তখন অনেক ফিরিঙ্গী এদেশেই বিবাহ করিয়া এই দেশের লোক হইয়া যাইতেন। এ্যান্টুনীসাহেবও এই দেশের মেয়ে বিবাহ করিয়া হিন্দুভাবাপন্ন হইয়াছিলেন। এমনও শোনা যায়, বহুবাজার ষ্ট্রীটের ফিরিঙ্গী কালী নাকি এ্যান্টুনী সাহেবই প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন। খ্রীষ্টান হইলেও সাহেবের ভবানী-প্রীতি আন্তরিকতা-শূন্য ছিল বলিয়া মনে হয় না।

ভজন-পূজন জানি না মা জেতেতে ফিরিঙ্গী।
যদি দয়া কোরে তার মোরে এ ভবে মাতঙ্গী॥

—গানটি নিষ্ঠাবান ভক্তের প্রার্থনার মতই শোনায়। খ্রীষ্টে ও কৃষ্টে, শ্যাম ও শ্যামায় তিনি কোন ভেদ জ্ঞান করিতেন না।

এ্যান্টুনী সাহেবের 'জয় যোগেন্দ্র-জায়া, মহামায়া অসীম মহিমা তোমার' সঙ্গীতটির মধ্যেও আর্ত্ত ভক্তের করুণ কণ্ঠের প্রার্থনা ধ্বনিত হইয়াছে :

দুর্গা দুর্গা দুর্গা বলে বিপদকালে
ডাকি, দুর্গা কোথায় মা, দুর্গা কোথায় মা।

সন্তানের আকুল ডাকেও 'মা' দেখা দেন নাই, তাই অভিমানাত্মক অনুযোগ, 'মায়েব ধর্ম্ম এই কি মা ?' তারপর সুতীব্র অভিযোগ, 'কোন কালে বা কারে তুমি দয়া করেছ ? ...নাম কেবল করুণাময়ী করুণাশূন্য হয়েছ।' তাঁহার পাষাণকুলে জন্ম, তাঁহাকে ভজনা করিয়া ব্রহ্মা দণ্ডধারী, 'ক্ষীরোদজলে ভাসলেন শ্রীহরি,' শিব হইলেন শ্মশানবাসী ; তিনি দক্ষরাজায় নিদয় হইয়া দক্ষযজ্ঞ ভঙ্গ করিয়াছেন, যে-স্বামীর জন্য যজ্ঞে আত্মাহুতি দিয়াছেন, 'আবার আপনি উমা কঠিন প্রাণে, তার বুকে পা দিয়েছে।' তিনি নিষ্ঠুর হইলেও কবি যত্ন করিয়া সেই 'দুর্গা-তারা'র নামই গান করিবেন, আ-মৃত্যু ('অজপা' না ফুরানো পর্য্যন্ত) মুখে দুর্গানাম বলিবেন।

পুরাণের কাহিনীসম্বলিত, সন্তানের অনুযোগ-মিশ্রিত অথচ ভক্তিবিগলিত এরূপ গান যে একজন ফিরিঙ্গীর রচনা, তাহা ভুলিয়া যাইতে হয় ; মনে হয়, একজন মাতৃভক্ত যেন নিজের হৃদয়-বেদনা মিশাইয়া অশ্রুসিক্ত করিয়া এই করুণ আবেদনের পদ রচনা করিয়াছেন। ফিরিঙ্গীর মুখে এইরূপ শাস্ত্র-জ্ঞান ও ভক্তির কথা শুনিয়া শ্রোতৃবর্গ বিস্মিত হইয়া যাইতেন : তাঁহারা কবির ব্যক্তিগত জীবনের কথা সম্পূর্ণরূপে বিস্মৃত হইয়া তাঁহার অভিনয়ে তুষ্ট হইয়া, তাঁহার কণ্ঠে বিজয়মালা দুলাইয়া দিতেন। নিষ্ঠাপূর্ণ হিন্দুয়ানার জন্যই এ্যান্টুনী সাহেব জনপ্রিয় কবিওয়ালা হইয়া উঠিয়াছেন।

রমাপতি বন্দ্যোপাধ্যায়

রমাপতি বন্দ্যোপাধ্যায় রমাপতি ঠাকুর নামে বিখ্যাত। তাঁহার নিজের কবিদল ছিল না, অন্যের দলে গান বাঁধিয়া দিতেন। রমাঠাকুরের বাঁধা পালাগুলি অতি উৎকৃষ্ট হইত। গানগুলির মধ্যে যথেষ্ট কবিত্বও থাকিত। অন্যান্য কবি গান রচনা করিতে গিয়া প্রকৃতিকে দূরে সরাইয়া রাখিতেন, পারিবারিক সুখ-দুঃখের মধ্যে তাঁহাদের ভাব ও কথা সীমাবদ্ধ থাকিত। কিন্তু রমাঠাকুর রাধা, মেনকা ও গিরিরাজের হৃদয়-বেদনাকে প্রকৃতির সঙ্গে যুক্ত করিয়া বিচিত্র রস সৃষ্টি করিতেন। সুকবি বলিয়াই প্রকৃতি তাঁহার নিকট উপেক্ষিত হয় নাই, জড়প্রকৃতি জীবন্ত সত্তায় পরিণত হইয়াছে। রমাপতির রাধা-বিরহের গান, 'সখী, শ্যাম না এলো' যেমন মধুর ও করুণ, সে-গানেও 'বৃক্ষচয় হয় অশ্রুধারাময়'—মালসী গানও তেমনই মধুর ও করুণ। উমা না আসায় কেবল মেনকাই বেদনার্ত হয় নাই, হিমালয়ের পশুপক্ষীও বেদনায় ম্লান হইয়া গিয়াছে। গিরিরাজ বলিতেছেন,

> রাণি গো, শুধু তোমারই বেদনা বলে নয়।
> দেখ দেখি গিরিপুরে, পশুপক্ষী আদি ক'রে
> উমার লাগিয়া ঝুরে, নিরানন্দময়।

—এ যেন শকুন্তলার বিরহে সমগ্র তপোবনভূমিরই সেই বেদনা,

> উগ্গলিঅ দব্ভকঅলা মিআ, পরিচ্চত্ত নচ্চণা মোরা।
> ওসরিঅ পণ্ডুপত্তা মুঅন্তি অসসূ বিঅ লদাও॥ (শকুন্তলা, ৪র্থ অঙ্ক)

—মৃগের মুখের তৃণ খসিয়া পড়িতেছে, ময়ূর নৃত্য পরিত্যাগ করিয়াছে, লতা দুঃখে অশ্রুর ন্যায় পাণ্ডুপত্র মোচন করিতেছে। রমাপতি ঠাকুর সঙ্গীত-বিজ্ঞানেও পারদর্শী ছিলেন। তিনি 'সঙ্গীত মূলাদর্শ' নামে গ্রন্থ রচনা করেন। তাঁহার কবিতায় কাব্যরসের সহিত গীত-রস একত্র মিলিত হইয়াছে।

গদাধর মুখোপাধ্যায় (১৮৪৬-১৮৯৩)

গদাধর মুখোপাধ্যায় কবিদলের বিখ্যাত বাঁধনদার ছিলেন। ইঁহার জন্মস্থান ২৪ পরগণা। ভোলা ময়রা, নীলমণি পাটনী প্রভৃতির দলের জন্য ইনি গান রচনা করিয়া দিতেন। ইনি বাগবাজার-নিবাসী মোহনচাঁদ বসুর সখের দাঁড়াকবির দলের জন্যও গান বাঁধিয়া দিতেন। গদাধর মুখোর 'পুরবাসী বলে, উমার মা, তোর হারা তারা এলো ওই' গানটি খুব জনপ্রিয়। ইহার মধ্যে মায়ের ব্যাকুলতা ও মেয়ের অভিমানের মনোহর ছবি চিত্রিত হইয়াছে। উমা আসিয়াছে, সংবাদ পাইয়া মেনকা ছুটিয়া

গিয়া উমাকে বলিতেছেন, 'আমার উমা এলে। একবার আয় মা, একবার আয় মা, করি কোলে ॥' আর উমা? সে-ও ব্যগ্র বাহু দিয়া মায়ের গলা জড়াইয়া ধরিয়াছে। কিন্তু অভিমান জাগিতেছে, অভিমানে কাঁদিয়া বলিতেছে, 'কই, মেয়ে বলে আনতে গিয়েছিলে!···গেলে নাকো নিতে রব না যাব দুদিন গেলে।'

গৃহকন্যারূপে জগজ্জননীর এই অভিমান-লীলার তুলনা কোথায়?

অন্যান্য কবিওয়ালা

অন্যান্য কবিগায়কদের মধ্যে নবাই ময়রা, জয়নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। নবাই ময়রার গানে নূতনত্ব আছে: কালীর কালারূপ দর্শন করিবার আকূতি অভিনব:

হৃদয় রাস-মন্দিরে দাঁড়াও মা ত্রিভঙ্গ হয়ে।
একবার কালী ছেড়ে হও মা কালা,
ওগো ও পাষাণের মেয়ে ॥

কুমার নরচন্দ্র রায় বিরচিত—'যে হয় পাষাণের মেয়ে, তার হৃদে কি দয়া থাকে?' গানটিকে অনেকে নবাই ময়রার রচনা বলিয়া মনে করেন।

জয়নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের গানে তেমন বিশেষত্ব নাই। 'আগমনী' গানে মা মেনকার স্নেহ-ব্যাকুলতার চিত্রটি মন্দ নয়, উমাকে কাছে পাইয়া মেনকা বলিতেছেন,

ভাল মা গো, মা তোর যেন পাষাণী, তুই তো জগৎ-জননী,
ভাল, তা ব'লে মা একবার, মায়ে তোমার মনে কর কৈ গো তারিণী!

—এ অনুযোগে জননী-হৃদয়ের ঐশ্বর্য্য-জ্ঞান লুপ্ত হয় নাই। মায়ের মানবীয় ভাবটি এই ঐশ্বর্য্য-বোধের জন্যই ফুটি ফুটি করিয়াও ভাল করিয়া ফুটিতে পারে নাই।

=টপ্পাগায়ক=

রামনিধি গুপ্ত বা নিধুবাবু (১৭৪১-১৮৩৮)

মহারাজ নবকৃষ্ণ বাহাদুরের নির্দ্দেশে প্রাচীন খেড়ু গানকে সংস্কার করিয়া, বিবিধ বাদ্যযন্ত্রের সঙ্গতে যিনি আদিরসাত্মক প্রণয় সঙ্গীতকে নবতর রূপ প্রদান করিয়াছিলেন, তিনি স্বনামখ্যাত নিধুবাবু। তাঁহার পুরা নাম রামনিধি গুপ্ত। অত্যন্ত জনপ্রিয় ছিলেন বলিয়াই লোকে আদর করিয়া তাঁহাকে 'নিধুবাবু' বলিয়া ডাকিত। সঙ্গীতে-পারদর্শিতার জন্য তিনি বাঙলার 'শোরী মিঞা' নামেও পরিচিত ছিলেন। নিধুবাবু

যে নবতর বৈঠকী সঙ্গীত সৃষ্টি করেন, তাহাকে 'আখড়াই' বলা হইত। হিন্দী খেয়াল বা টপ্পার মত গান করা হইত বলিয়া এই গান 'টপ্পা' নামেও বিখ্যাত ছিল।

টপ্পা বা আখড়াই গানে এক বৈঠকে তিনটি করিয়া গান গাওয়া হইত: প্রথম ভবানী-বিষয়ক গান, তৎপরে প্রণয়-গীতি (বিরহ বা সখী সম্বাদ), তাহার পর 'প্রভাতী'। নিধুবাবুর সখী-সম্বাদ ও প্রভাতীর প্রণয়-গীতিগুলিই শ্রেষ্ঠ। ইহা মানবীয় প্রেমের কান্ত-কোমল ভাবে, দুঃখে-শঙ্কায়, আবেগে-উচ্ছ্বাসে অতি মনোরম। এই গানগুলিকে আধুনিক প্রণয়-গীতির পথ-প্রদর্শক বলা চলে।

টপ্পার গানগুলি সংক্ষিপ্ত ও গাঢবন্ধ। কবিওয়ালাদের গানে কথার বিস্তার, টপ্পায় কথাব সঙ্কোচ, সুরের ওস্তাদি ও রাগরাগিণীর বিস্তার। এইখানেই কবিগানের সহিত টপ্পার প্রধান পার্থক্য: কবিগানে ধর্ম্মের মণি-মঞ্জুষায় মানবীয় ভাব, টপ্পায় কেবলই মানবীয় ভাব। মানব-জীবনের আনন্দ-বেদনার সংবাদে, শিল্প সঙ্গত সংযম-বোধে টপ্পা গান অতি মনোহর।

নিধুবাবুর প্রণয়গীতি যেমন কবিত্বপূর্ণ, মালসী গান তাহাদের তুলনায় অকিঞ্চিৎকর। ভাবের গাঢ়বদ্ধতা ব্যতীত উহাতে নূতনত্ব বিশেষ কিছু নাই। তবে নিধুবাবুব প্রণয়গীতিতে যে 'intense realism of passion' দেখা যায়, শাক্ত গীতিতেও তাহা বর্ত্তমান। শাক্তপদালীতে নিধুবাবুর যে গানটি উদ্ধৃত হইয়াছে, তাহা মাতৃ-হৃদয়ের আবেগে উচ্ছল:

গিরি, অচল হ'লে আনিতে উমারে।
না হেরি তনয়ামুখ হৃদয় বিদরে॥
ত্বরান্বিত হও গিরি, তোমার করে ধরি
উমা 'ওমা' বলে দেখ ডাকিছে আমারে॥

শ্রীধর কথক

হুগলী জেলার বাঁশবেড়িয়া গ্রামে শ্রীধর কথক জন্মগ্রহণ করেন। পিতা রতনকৃষ্ণ শিরোমণি। শ্রীধর নিধুবাবুর সমসাময়িক এবং টপ্পা-গায়ক হিসাবে নিধুবাবুর পরেই তাঁহার স্থান। ইনি 'কবিরত্ন' বা 'কবিভূষণ' উপাধি লাভ করিয়াছিলেন। ভাবের সূক্ষ্মতায় ও সৌন্দর্য্যে শ্রীধর কথকের সঙ্গীতও নিধুবাবুর গীতাবলীর সমকক্ষ। উভয়েরই কৃতিত্ব প্রণয়-সঙ্গীত রচনায়। মানব-মনের তত্ত্ব-বিশ্লষণে সঙ্গীতগুলি অপূর্ব্ব। গানগুলির সাহিত্যিক দাবিও তুচ্ছ নয়।

শ্রীধর কথকের ভবানী-বিষয়ক গানও ভাবময়। উমার গান উপলক্ষ্য করিয়া কবি মাতৃ-হৃদয়ের আনন্দকে ভাবরূপ প্রদান করিতেছেন,

গিরিরাজকে ডেকে দে গো,
আমার গৃহে গৌরী এলো।

—এতদিন যে গিরিপুরী ছিল অন্ধকার, শূন্য—আজ উমার আগমনে তাহা আলোময় ও পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। মায়ের এই আনন্দ-উল্লসিত চিত্র চিত্তাকর্ষক।

কালিদাস চট্টোপাধ্যায় (১৭৫০-১৮২০)

কলিদাস চট্টোপাধ্যাযও খ্যাতনামা টপ্পা-গায়ক ; ইঁহার পিতার নাম বিজয়রাম। কালিদাস হুগলী জেলার গুপ্তিপাড়ায় জন্মগ্রহণ করেন। সঙ্গীত ও শাস্ত্র অধ্যয়ন-মানসে ইনি দিল্লী, লক্ষ্ণৌ, কাশী প্রভৃতি স্থানে যান। ফার্সী ও উর্দ্দু ভাষাতেও ইনি পারদর্শী ছিলেন। আচারে-আচরণে, পোষাকে-পরিচ্ছদে, কথায়-বার্ত্তায় মুসলমানী কেতাদুরস্ত ছিলেন বলিয়া, ইনি 'কালী মির্জ্জা' নামে অভিহিত হইতেন। কথিত আছে, রাজা রামমোহন রায় ইঁহার নিকট গান শুনিতেন। ইনি এককালে বর্দ্ধমানের রাজকুমার প্রতাপচাঁদের সভাসদ ছিলেন। পরে গোপীনাথ ঠাকুরের আশ্রয়ে বসবাস করেন। শেষ বয়সে কাশীতে কালী মির্জ্জার মৃত্যু হয়।

কালী মির্জ্জার প্রণয়মূলক টপ্পা নিধুবাবু বা শ্রীধর কথক হইতে উন্নতমানের নয়, কিন্তু 'মালসী' গানগুলি অনেকাংশে শ্রেষ্ঠ। কালী মির্জ্জার মালসী গানগুলি সংহত ও ভাববৈচিত্র্যে পূর্ণ ; ইহাতে গভীর শাস্ত্রজ্ঞান ও কবিত্বের চিহ্ন বর্ত্তমান। কবির অলঙ্কার-প্রয়োগ নৈপুণ্যও লক্ষ্য করিবার মত। অলঙ্কার যেন ভাবেরই সজ্জা, রসের ইঙ্গিতবহ। 'চঞ্চল চরণে চলে অচল-নন্দিনী'—পদটিতে অচিন্ত্যাব্যক্তরূপিণী, ব্রহ্ম-সনাতনীর বাল্যলীলার রূপটি চমৎকার ফুটিয়াছে ; অনুপ্রাসের ঝঙ্কারে নৃত্যছন্দটিও যেন পরিস্ফুট। 'আমি ওই ভয়ে মুদিনে আঁখি' পদটিও ভাব-বৈচিত্র্যে সুন্দর। 'কেও বিহরে হর-হৃদি 'পরে, হর-মন হরে মোহিনী'—গানটিকে অনেকে শ্রীধর কথকের রচনা বলিয়া মনে করেন, কিন্তু গানটি কালী মির্জ্জার নামেই অধিক প্রচলিত।

অন্যান্য টপ্পা-গায়ক

অপর টপ্পা-গায়কদের মধ্যে শিবচন্দ্র সরকার, আন্দুলের জগন্নাথপ্রসাদ বসু মল্লিক ও মৃজা হুসেন আলির নাম উল্লেখযোগ্য। শিবচন্দ্র সরকারের 'ভুবনেশ্বরী মার রূপে ভুবনে

নাহিক সীমা' গানটি তন্ত্রোক্ত 'ভুবনেশ্বরী' দেবীর ধ্যানানুবাদ। কেহ কেহ পদটিকে মহারাজ শিবচন্দ্রের রচনা বলিয়া অনুমান করেন।

আন্দুলের জমিদার জগন্নাথপ্রসাদ বসু মল্লিক সঙ্গীত-রসিক ছিলেন। তাঁহার বিদ্যোৎসাহিতাও উল্লেখযোগ্য। তিনি নিজেও টপ্পা রচনা করিতেন। মল্লিক মহাশয়ের 'শঙ্করি করুণা কর, কিঙ্করে কেন বঞ্চনা'—পদটিতে প্রার্থনার আন্তরিকতা নাই, তবে টপ্পাগায়ক-সুলভ অনুপ্রাস-প্রয়োগের প্রয়াস আছে।

মুসলমান হইলেও যে-হেতু মৃজা হুসেন আলি ছিলেন টপ্পা-গায়ক, তাই গীতারম্ভে তাঁহাকেও 'মালসী' গাহিতে হইত। 'যা রে শমন এবার ফিরি। এসো না মোর আঙ্গিনাতে দোহাই লাগে ত্রিপুরারি'—গানটির মধ্যে মৃজা হুসেন 'কালভয়হারিণী' মায়ের শক্তি বর্ণনা করিয়াছেন। ভক্তির দিক হইতে না হইলেও ভক্তের মানসিক শক্তির প্রকাশ হিসাবে পদটির মূল্য আছে।

রূপচাঁদ পক্ষী

রূপচাঁদ দাস অর্থাৎ R. C. D.; পক্ষী (Bird) ইঁহাদের বিশেষ উপাধি। উপাধিটি কৌলিক নয়। তখনকার দিনে একদল গায়ক নিজেদিগকে 'পক্ষী' বলিতেন, ইঁহাদের বিশেষ কুলজি পুঁথি অনুযায়ী—ইঁহারা 'খগসম্পাতি কশ্যপনাতি'র বংশধর বলিয়া পরিচয় দিতেন। নিমতলানিবাসী বাবু শ্রীনারায়ণ মিত্র পক্ষীর দল গঠন করেন। পক্ষীর দলও টপ্পা-গায়কদের মত নতুন ঢংয়ে গান গাহিতেন। নিধুবাবুর আসরে ইঁহাদের সমাদর ছিল। রূপচাঁদ পক্ষী বাগবাজারের অধিবাসী ছিলেন। তাঁহার পিতার নাম গৌরহরি দাস।

'পক্ষীর দলের পক্ষীসকল ভদ্রসন্তান, উপস্থিত বক্তা, উপস্থিত কবি, বাবু এবং সৌখীন নামধারী 'সুখী' ছিলেন।' (বঙ্গের কবিতা, অনাথকৃষ্ণদেব)

পক্ষীর দলের বিখ্যাত পক্ষী রূপচাঁদ। ইংরাজি-বাংলা মিশাইয়া বিচিত্র কৌতুকহাস্য সৃষ্টি করিয়া ইনি গান রচনা করিতেন। গানগুলি নূতন ইংরাজি-শিক্ষিত, বিলাসী বাবুদলের তৃপ্তিবিধান করিত। যেমন রুচি, তেমনি গান। গানগুলি অনেকটা প্যারডি ধরনের। ভক্তি-মূলক রাধাকৃষ্ণলীলার কৌতুকবহ চিত্র, তখনকার বাবুদলের রুচির পরিচয় বহন করে। রূপচাঁদের বৈষ্ণব পদাবলীর একটি নমুনা,—

লেট মি গো ওরে দ্বারী, আই ভিজিট টু বংশীধারী
এসেছি ব্রজ হতে, আমি ব্রজের ব্রজনারী।
বেগ ইউ ডোর কিপার, লেট মি গেট,

আই ওয়ান্ট টু সি ক্লক-হেড,
ফর হুম্ আউয়ার রাখে ডেড,
আমি তারে সার্চ্চ করি ॥

ধর্ম্মকে ইনি এই দৃষ্টিতে দেখিতেন! ভক্তি অপেক্ষা বাইরের মাতামাতি বেশি ছিল, সর্বকিছুকেই হাসির দৃষ্টিতে দেখিয়া ইনি লঘু তরল গান রচনা করিতেন। বৈরাগ্যের কথা বলিতে গিয়াও কৌতুক করিতেন। যেমন এই বক্র কটাক্ষটি,

ভাঙলো না তোর মায়ার ঘুম।
বিষয়-মদে চক্ষু মুদে শুয়ে আছে বেমালুম।
ঐশ্বর্য্যের মাৎসর্য্যে তুমি মনে কর বাদসারুম্।

—ইহা মোহ-মুদ্গর, না শ্লেষ-উদ্গার। 'মনোদীক্ষা', না নব্য ইংরাজি শিক্ষার বুকনি! কেবল ধর্ম্ম কেন, যে কোন ত্রুটি-বিচ্যুতিকেই ইনি ছাড়িয়া কথা কহিতেন না। কন্যার বিবাহে অভিভাবককে নাকাল হইতে হইতেছে, বাবুর দল 'বাগান-সর্ব্বস্ব'—সবই তাঁহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। তিনি বুঝিয়াছেন, 'আপন দোষে যাচ্ছে টেসে ভারতী'।

রূপচাঁদ পক্ষীর কতকগুলি গানে কিছুটা গাম্ভীর্য্য আছে। 'নবমী নিশি পোহাল, কি করি কি করি বল' গানটিতে উমার বিজয়া উপলক্ষ্য করিয়া মাতৃ-হৃদয়ের বেদনা উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ইহাতে ভক্তি ও আন্তরিকতা কতখানি আছে, তাহা বিচার্য্য নয়। বাবুরাও সখ করিয়া যে 'নবমী', 'বিজয়া' গাহিতেন ('কর্ম্মকর্ত্তা পাত্র টেনে প্যাঁচোয়ারে জুটে নবমী গাচ্চেন ও কাদামাটি কচ্চেন')[১], সেই গানের নমুনা রূপচাঁদ পক্ষীর গীতাবলীতে আছে। 'ভোরাও ওক্তে ভয়রো রাগিণীতে অনেক বাড়ীতে বিজয়া গাওনা হোলো',—এ গানে ভক্তি না থাকিলেও রসিকতা থাকিত, বিবিধ রাগ ও রাগিণীর আলাপও থাকিত। রূপচাঁদের গান তৎকালীন বাবুদের সেই 'নবমী-বিজয়া' গহনার দৃষ্টান্ত।

=পাঁচালিকার=

দাশরথি রায় (১৮০৭-১৮৫৭)

দাশরথি রায় বাঙলা দেশের জনপ্রিয় পাঁচালিকার। তিনি বর্দ্ধমানের বাঁধমুড়া গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। পিতার নাম দেবীপ্রসাদ রায়। শৈশবাবধি তিনি মাতুলালয় পীলা গ্রামে প্রতিপালিত হন। দাশরথিও কবিদলের বাঁধনদার হিসাবে গীতের আসরে নামিয়াছিলেন, কিন্তু শেষ পর্য্যন্ত 'চাপান', 'উতোর'-এর বিতণ্ডা পরিত্যাগ করিয়া তিনি

১। হুতোম প্যাঁচার নক্সা।

পাঁচালি রচনা করিয়া গান করিতে থাকেন। নূতন পাঁচালি গানের গায়ক হিসাবেই তিনি বিখ্যাত। তিনি এত জনপ্রিয় হইয়াছিলেন যে, লোকে তাঁহাকে আদর করিয়া 'দাশু রায়' বলিয়া ডাকিত।

দাশরথি রায়ের পাঁচালি দোষে-গুণে মিশ্রিত। তৎকালীন অনুপ্রাস-যমকের আড়ম্বরে রচনা পূর্ণ ; গ্রাম্যতা ও অশ্লীলতার চিহ্নও প্রচুর। তথাপি দাশরথি রায় 'দাশু রায়' ; তাহার প্রধান কারণ, তিনি যুগের ধারা অনুযায়ী লোকের রসতৃষ্ণা পরিতৃপ্ত করিয়াছিলেন। তাঁহার পদের লালিত্য ও বক্র কটাক্ষ—দুইই লোকের রুচিকর ছিল : 'দাশুর রচনা ভ্রমরের মত, মুখে মধু কিন্তু হুলে বিষ বহন করে'—আচার্য্য দীনেশ সেনের এই মন্তব্য মিথ্যা নয় (দ্রষ্টব্য 'বঙ্গভাষা ও সাহিত্য')। দাশরথি রায় অবিশ্রান্ত লেখক ছিলেন, কত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পালা যে তিনি রচনা করিয়াছিলেন, তাহার ইয়ত্তা নাই। তন্মধ্যে প্রভাস, চণ্ডী, দক্ষযজ্ঞ, জন্মাষ্টমী, গোষ্ঠলীলা মানভঞ্জন, বিধবাবিবাহ প্রভৃতি পালা প্রসিদ্ধ। তৎকালে দাশু রায়ের অসংখ্য গান লোকের মুখে মুখে প্রচলিত ছিল। তাঁহার বিদ্রূপ, রঙ্গরস, কবিত্ব, ও লৌকিক জ্ঞানের জন্য তাঁহার পাঁচালি সকলের হৃদয় হরণ করিয়াছিল।

সাধারণ লোকের স্থূল রস-তৃষ্ণা নিবারণের জন্য তিনি যে অতি তরল গান রচনা করিয়াছেন, তাহাদের কথা ছাড়িয়া দিলে, পারমার্থিক সঙ্গীতগুলির জন্যই দাশু রায় অমর হইয়া থাকিবার যোগ্য। ব্যক্তিগত জীবনের গ্লানি-দীনতার ঊর্দ্ধে এই সকল গানের স্থান, যেন পঙ্কোর্দ্ধে পদ্মের মত। ভক্তির আবেগে, বিশ্বাসের নিবিড়তায়, মুক্তির আকাঙ্ক্ষায় সঙ্গীতগুলি হৃদয়-হারী। এগুলিতে শ্লেষ নাই, কুরুচির পরিচয় নাই, কেচ্ছা নাই : এগুলিতে আছে ভক্ত-হৃদয়ের গভীর আকূতি, স্বীয় দীনতার স্বীকারোক্তি; এখানে বৈরাগ্য, অনুশোচনা ও সাশ্রু কাতরতা।

দাশু রায়ের শ্যামা সঙ্গীতগুলিতেই এই পারমার্থিক আকূতি গভীর হইয়া বাজিয়া উঠিয়াছে। তাঁহার 'আগমনী' গানগুলির মধ্যে মাতৃ-হৃদয়ের বেদনার চিত্র অতীব মর্ম্মস্পর্শী :

গিরি, গৌরী আমার এসেছিল।
স্বপ্নে দেখা দিয়ে চৈতন্য করিয়ে
চৈতন্যরূপিণী কোথায় লুকালো

উমাকে বিদায় দিতে গিয়া, মায়ের সকাতর আবেদন আরও মর্ম্মান্তিক :

গিরি, যায় হে লয়ে হর প্রাণকন্যা গিরিজায়।
পার তো রাখ প্রাণের ঈশানী, বাঁচে পাষাণী, গিরি যায়!

দাশুরায়ের 'আগমনী' ও 'বিজয়া'য় মাধুর্য্যের সহিত ঐশ্বর্য্য-জ্ঞানের অত্যাশ্চর্য্য সমন্বয় ঘটিয়াছে। 'মা বলে ডাকে, মুখে আধআধ বাণী' যে উমা, তিনি যে ত্রিভুবন-মান্যা, তিনি যে 'ব্রহ্মময়ী,' একথা তিনি বিস্মৃত হন নাই। কবিওয়ালাদের মত মাধুর্য্যের আবেগ-আবর্ত্তে দাশু রায় ভগবতীর ঐশ্বর্য্যকে ডুবাইয়া দেন নাই। ঐশ্বর্য-বোধকে উদ্দীপ্ত রাখিয়াই তিনি নৃত্যকালীকে স্বীয় হৃদযে আহ্বান করিয়াছেন,

কর কর নৃত্য, নৃত্যকালী একবার মন-সাধে
রণক্ষেত্রে মা! মোর হৃদয় মাঝে।

জীবনের অভিজ্ঞতা দিয়া তিনি অনুভব করিয়াছেন, মানুষের পতন মানুষেরই নিজ-কৃত কর্ম্মের পরিণাম, তাই আত্মানুশোচনায় কাতরোক্তি করিয়া উঠিয়াছেন,

দোষ কারো নয় গো মা,
আমি স্বখাদ সলিলে ডুবে মরি শ্যামা।

কাম-ক্রোধাদি রিপুর বশবর্তী হইযাই মানুষ পাপের দ্বার উন্মুক্ত করিয়া দেয়, কুমতি তাঁহাকে অধঃপতনের দিকে আকর্ষণ করে, তাই কবির প্রার্থনা, 'আগে বধ ব্রহ্মময়ি, মোর কুমতি রক্তবীজে।' তারও পরে আরও আকাঙ্ক্ষা আছে, মাতৃ-চরণ-নির্ভর ভক্তের ঐকান্তিক আকাঙ্ক্ষা,

মনেরি বাসনা শ্যামা, শবাসনা শোন্ মা বলি,
অন্তিম কালে জিহ্বা যেন বলতে পায় মা কালী কালি।

কারণ 'কালহরণ কালীমন্ত্র,' ডাকিলে 'জয় কালী বলে, কাল ভয়ে পলায় অমনি।'

দাশু রায়ের শ্যামাসঙ্গীত ভক্তের ভক্তিপ্লুত পুষ্পাঞ্জলি। তাহার আক্ষেপ ও আত্ম-নিবেদনের পদগুলি অশ্রু-শুদ্ধ বলিয়াই তাহা অন্তরকে স্পর্শ করে। তখন মনে হয় না, দাশু রায় লোক-রঞ্জক পাঁচালিকার, মনে হয়, তিনি ভক্ত, তিনি সাধক কবি।

রসিকচন্দ্র রায় (১৮২০-১৮৯৩)

রসিকচন্দ্র রায় হুগলী জেলার ভদ্রেশ্বর গ্রামে মাতুলালয়ে জন্মগ্রহণ করেন। ইঁহাদের নিবাস শ্রীরামপুরের নিকটবর্তী বড়া গ্রাম। পিতার নাম হরিকমল রায়। ইনি দাশরথি রায়ের সমাসময়িক। পাঁচালি-গায়ক হিসাবে উভয়ের মধ্যে বন্ধুত্বও ছিল।

দাশু রায়ের মত বহুব্যাপক খ্যাতির অধিকারী না হইলেও পাঁচালি-গায়করূপে রসিক রায়ের সুনাম ছিল। কুরুচি দুষ্ট বলিয়া পাঁচালিগানের অখ্যাতি আছে, তাহার

প্রধান কারণ, পাঁচালিকারকে প্রাকৃত জনের রসতৃষ্ণা মিটাইতে হইত। তাই রঙ্গ-রসের নামে ভদ্রজনের রুচি বিগর্হিত ভাবও পরিবেশন করিতে হইত। কিন্তু গায়কগণ যখন আধ্যাত্মিক সঙ্গীতে তান ধরিতেন, তখন তাঁহারা অন্য জগতের মানুষ হইয়া যাইতেন। তখন ভক্তির প্রগাঢ়তায়, ভাবের ব্যাকুলতায়, গায়কেরও কণ্ঠ রুদ্ধ হইয়া যাইত, চোখে অশ্রুধারা নামিত। মুহূর্ত্তের জন্য শ্রোতৃবর্গকেও স্তম্ভিত হইতে হইত এবং তাহাদেরও নয়ন-যুগল বাষ্পাকুল হইয়া উঠিত।

রসিক রায়ের পাঁচালিগানের মধ্যেও এই ধরনের পারমার্থিক সঙ্গীতের সংখ্যা কম নয়। তাঁহার কতকগুলি সঙ্গীতে দাশু রায়ের স্পষ্ট প্রভাব আছে, বিশেষ করিয়া আগমনী ও বিজয়ার গানগুলিতে এই প্রভাব বেশি। উমার মত মেয়ের জননী হইবার সৌভাগ্যে মেনকার গর্ব্বোল্লাসিত বাৎসল্যরসাশ্রিত উক্তিটি গভীর আন্তরিকতাপূর্ণ :

জগৎ ভুলে যার মায়ায়
ভুলেছে সে আমার মায়ায়
একবার কোলে মা আয়,
মা, আয়, মনোবাঞ্ছা পূর্ণ করি।

কবিওয়ালাদের গানে সাধন-রাজ্যের কথা নাই। পাঁচালিগায়কের গানে সাধন-রাজ্যে প্রবেশের আকৃতি আছে। রসিক রায়ের পাঁচালিতেও সাধনার সুস্পষ্ট ইঙ্গিত বর্ত্তমান। 'কালী নামের টেক্কা' লইয়া গ্রাবুখেলার রূপকে রায় মহাশয় শক্তি-সাধনার কথা কহিয়াছেন, শুধু তাই নয়, সাধনার প্রাথমিক স্তর অতিক্রম করিয়া মানস-পূজায় 'সাধনরাজ্যের কার্য্যের অধিকার' লাভ করিয়া সাধন-সমরে অবতীর্ণ হইবার সাহসও তাঁহার আছে,—

আয় মা সাধন-সমরে,
দেখবো মা হারে, কি পুত্র হারে।

শক্তির গূঢ়তত্ত্বও তাঁহার অজ্ঞাত ছিল না। 'যখন যারে ইচ্ছা কর, হয় ডুবাও, নয় নে যাও পারে।'—এ তত্ত্ব তিনি জানেন। জানেন 'ইচ্ছাময়ী মা'ই ব্রহ্মময়ী জননী : তিনিই অব্যাকৃত মহাপ্রকৃতি, তিনিই আবার 'বিকাররূপিণী' সৃষ্টি।

রসিক রায়ের গানের বিবেক-বৈরাগ্য, শক্তিতত্ত্ব ও সাধনতত্ত্বের কথা বহুশ্রুতত্বের পরিচায়ক। পাণ্ডিত্যের সহিত ভক্তি মিশ্রিত হওয়ায় গানগুলিতে জ্ঞান ও ভক্তির সাযুজ্য ঘটিয়াছে।

ঠাকুরদাস দত্ত (১৮১০-১৮০৬) ?

ঠাকুরদাস দত্তের নিবাস হাওড়া বাঁ্যাটরা। ইনিও দাশু রায়ের সমসাময়িক। যাত্রা ও পাঁচালি উভয় প্রকার গানে তাঁহার সুনাম ছিল। ইনি 'বিদ্যাসুন্দর', 'শ্রীমন্তের মশান,' 'দুর্গামঙ্গল' প্রভৃতি পালা গান করিতেন। ঠাকুরদাসের রচনা প্রাঞ্জল, স্থানে স্থানে কবিত্বও আছে। 'গিরি, কারে আনিলে, এনে কার তনয়া প্রবোধিলে?' —পদটিতে মেনকার বিস্ময়-বোধের মধ্য দিয়া অদ্ভুত রস সৃষ্টি করা হইয়াছে। রামপ্রসাদ, কমলাকান্ত ও দাশু রায়ের গানেও এই ধরনের ভাব দুর্লভ নয়।

নবীনচন্দ্র চক্রবর্তী

পাঁচালিকার নবীনচন্দ্র চক্রবর্ত্তীও বিখ্যাত। দ্বিজ নবীনের শ্যামাসঙ্গীত পবিপূর্ণ আত্মনিবেদনের সুরে ভরপুর। খাঁটি ভক্তের মত তিনি কেবল মাতৃচরণ কামনা করিয়াছেন। সংসারের সামান্য ধনে তিনি অভিলাষী হন নাই—'যদি পাই গো শ্যামাপদ, হই না ধনে অভিলাষী'। তিনি মোক্ষপদও কামনা করেন না; মায়ের শ্রীচরণে স্থান পাইলে, 'মোক্ষপদ সামান্য গণি'। 'সজল নয়নে ভাসি, চাও মা তারা মুক্তকেশী'—এই প্রার্থনাই ভক্ত কবি দ্বিজ নবীনের প্রধান প্রার্থনা। কোথাও কোথাও ভক্ত-জনোচিত মানসিক দৃঢ়তাও আছে: ভক্তি ও প্রপত্তি হইতেই এই দৃঢ়তা আসিয়াছে।

যাত্রাওয়ালা

মদন মাস্টার

অষ্টাদশ শতকের শেষভাগে ও ঊনবিংশ শতকের প্রথমে, বাঙলা দেশে যাত্রাগানেয় বড় সমাদর ছিল। প্রথমতঃ 'কৃষ্ণযাত্রা' ছিল প্রধান গাহনার বিষয়; ক্রমে 'চণ্ডীযাত্রা' ''রামযাত্রা' ইত্যাদির প্রচলন হয়। প্রথম দিকের যাত্রাওয়ালা হিসাবে পরমানন্দ অধিকারী, শ্রীদাম, সুবল, বদন অধিকারীর নাম দেশজোড়া বিখ্যাত ছিল। গোবিন্দ অধিকারীর যাত্রাও একদা দেশকে মাতাইয়া তুলিয়াছিল। ইঁহারা প্রায় প্রত্যেকেই কৃষ্ণযাত্রার পালা গাহিয়া যশ অর্জন করিয়াছিলেন। ফরাসডাঙ্গার গুরুপ্রসাদ বল্লভ 'চণ্ডীযাত্রা'য় লব্ধপ্রতিষ্ঠ হইয়াছিলেন।

মদনমাস্টার প্রাচীন যাত্রাওয়ালাদের মধ্যে একজন। কালক্রমে মদন মাস্টারের দল ভাঙ্গিয়া 'বৌ মাস্টার', 'বৌ কুণ্ডের দল' গঠিত হইয়াছিল। যাত্রাপালার মাঝে মাঝে অতি উৎকৃষ্ট গান থাকিত। গানগুলি যে যাত্রার অধিকারীরাই রচনা করিতেন, এমন নয়, তবে গানগুলি অধিকারীর নামেই চলিত। মদন মাস্টারের নামে কয়েকটি সুন্দর শ্যামাসঙ্গীত চলিয়া আসিতেছে; তন্মধ্যে এই গানটি উল্লেখযোগ্য:

আর অভিমান করিস্ নে মা
ক্ষমা দে গো ও শঙ্করি !
দুনয়নে বহে ধারা, মা হয়ে কি সইতে পারি ?

মদন মাষ্টারের নামে প্রচলিত নিম্নলিখিত গানটি বহু সমাদৃত :

গয়া গঙ্গা প্রভাসাদি কাশী কাঞ্চী কেবা চায়।
কালী কালী কালী বলে অজপা যদি ফুরায় ॥

গানটির মধ্যে দিব্যভাবের তীর্থস্নান ও মানস জপের কথাগুলি, একজন প্রকৃত সাধকের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। মাতৃনামের মহিমায় গানটি পরিপূর্ণ।

নীলকণ্ঠ মুখোপাধ্যায় (১৮৪১-১৯১২)

বর্দ্ধমান জেলার ধবনী গ্রামে নীলকণ্ঠ মুখোপাধ্যায়ের জন্ম হয়। নীলকণ্ঠের যাত্রা অতি প্রসিদ্ধ। প্রথমে ইনি গোবিন্দ অধিকারীর দলে ছিলেন; অধিকারীর মৃত্যুর পর দল ভাঙ্গিয়া গেলে নীলকণ্ঠ নিজেই এক দল গঠন করেন। ক্রমে নীলকণ্ঠের দল রাঢ় অঞ্চলের সর্ব্বত্র প্রসিদ্ধি অর্জ্জন করে।

নীলকণ্ঠ যাত্রার অধিকারী বলিয়াই খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন, আসলে তাঁহার আন্তরিক ভক্তিমাখা গান ও ভক্তিতত্ত্বের ব্যাখ্যা অনেকটা পাঁচালির প্রভাব সূচনা করে। ডঃ সুকুমার সেন মহাশয় বলেন, 'দাশরথির আসল ভাবশিষ্য হইতেছেন ভক্ত কবি নীলকণ্ঠ মুখোপাধ্যায়···নীলকণ্ঠের গানে দাশরথিরই ভক্তি-উচ্ছ্বসিত প্রতিধ্বনি শুনি।'[১] নীলকণ্ঠের গান ঠাকুর রামকৃষ্ণদেবের অত্যন্ত প্রিয় ছিল।

নীলকণ্ঠের গান 'কণ্ঠের পদ' বলিয়া বর্দ্ধমান ও বীরভূম জেলার সর্ব্বত্র প্রচলিত। নীলকণ্ঠ যাত্রাওয়ালা হইলেও ছিলেন ভক্ত; কবি-প্রতিভাও তাঁহার ছিল। নানা শাস্ত্রেও তিনি পাণ্ডিত্য অর্জ্জন করিয়াছিলেন। শাস্ত্রজ্ঞানের সহিত ভক্তির উচ্ছ্বাস মিলিত হওয়ায় 'কণ্ঠের গীত' এত মধুর। 'মা আমার আজ বৃন্দাবনে হয়েছেন কালশশী', 'মায়ের খেলা মুলুক জুড়ে' প্রভৃতি গানে শক্তির গভীর তত্ত্ব ও জগজ্জননীর বিশ্বব্যাপিনী রূপ উদ্ঘাটিত হইয়াছে। 'কণ্ঠের পদে' ভাব অনুযায়ী ছন্দের প্রয়োগ এবং শব্দনির্ব্বাচনের কৌশল দৃষ্ট হয়। মুণ্ডালী কালীর ভীষণ রূপবর্ণনায় নীলকণ্ঠ ভাবোপযোগী ছন্দে ও ধ্বন্যাত্মক গম্ভীর শব্দ-প্রয়োগে অশেষ নৈপুণ্য দেখাইয়াছেন,

১। বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস (প্রথম খণ্ড)

ঘোর ধ্বান্তবরণী, দুঃখান্তকরণী, কার কামিনী, কামান্ত-উরে ?
বামোৰ্দ্ধ করে অসি করিছে ঝক্ ঝক্,
ফণা বিস্তারি ফণী করিছে লক্ লক্,
নৃমুণ্ড মুখে উঠে শোণিত হক্ হক্
চক্ চক্ করি শিবা পান করে ॥

নীলকণ্ঠের 'আগমনী' গান জ্ঞানমিশ্রা ভক্তির স্পর্শে সমুজ্জ্বল। তাঁহার এই পদে –

গা তোল, গা তোল উমা, রজনী প্রভাত হলো,
মঙ্গল আরতি হবে, উঠ মা সর্ব্বমঙ্গলে—

লৌকিক ভাবরাজ্যের উপরে এক অলৌকিক ভক্তির রাজ্য নির্ম্মিত হইয়াছে।

ব্রজমোহন রায় (১৮৩১-১৮৭৫)

ব্রজমোহন রায় হুগলী জিলার অন্তর্গত তেঁতুলিয়া গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। পাঁচালি গানের মধ্যে যাত্রার উপাদান মিশাইয়া, তিনি যাত্রাগানের নূতন রূপ সৃষ্টি করেন। প্রথমে তিনি পাঁচালিকার ছিলেন, পরে যাত্রার দল খোলেন।

ব্রজমোহনের যাত্রা গ্রামাঞ্চলে উদ্দীপনার সঞ্চার করিয়াছিল। পালাগুলির গীতাংশ বিশেষত্বপূর্ণ। 'কাননে যে ফুল ফুটেছে নানা জাতি' গানটিতে বিবিধ ফুলের তালিকা, 'দেখ জলে জলে দলে দলে মাছে করে খেলা' গানে নানা জাতীয় মৎস্যের নাম প্রভৃতি শিশু যুবা বৃদ্ধ সকলের মনেই কৌতুক ও আনন্দ সঞ্চার করিত। ব্রজমোহনের গানে দাশু রায়ের প্রভাব বিদ্যমান। 'কে রণরঙ্গিণী ! কে নারী অঙ্গনে এলো, চিনিতে না পারি' পদটি দুর্গার বেশে উমার হিমালয়ে আগমনে মা মেনকার বিস্ময়-প্রকাশক পদ। এই ধরনের পদ প্রাচীন শাক্তপদাবলীতে প্রচুর পাওয়া যায়।

তিনকড়ি বিশ্বাস

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগের জনপ্রিয় যাত্রাকার ; ইনি কলিকাতা নিবাসী। তাঁহার পালাগানে কতকগুলি শ্যামাসঙ্গীত পাওয়া যায়। নিম্নলিখিত গানটিতে ভব-সাগরে নিমজ্জমান বদ্ধজীবের অসহায় অবস্থার সহিত মাতৃ কৃপালাভের আকাঙ্ক্ষা ব্যক্ত হইয়াছে,

কোথায় গো মা ভব দারা ভবার্ণবে ডুবে মরি।
দয়া করে দেও মা তারা, তোমার ঐ চরণতরী ॥

নাট্যকার

মনোমোহন বসু (১৮৩১-১৯১২)

২৪ পরগণার অন্তর্গত ছোট জাগুলিয়া গ্রামে ইঁহার জন্ম। প্রাচীন যাত্রা, পাঁচালি, কথকতা ও কবি গানের ছাঁচে, পাশ্চাত্ত্য প্রভাব সম্বলিত নাটকে পরিবর্ত্তন আনয়ন করেন মনোমোহন বসু। নব্যযুগের হইয়াও তিনি ছিলেন প্রাচীনপন্থী। তিনি একাধিক যাত্রা-নাট্য রচনা করিয়াছিলেন। পৌরাণিক রচনাগুলির মধ্যে ভক্তিরসের প্রবাহ মনোমোহন বসুর নাটকের অভিনবত্ব সূচনা করে। পরবর্ত্তী পৌরাণিক নাটকে ও যাত্রায় মনোমোহন বসুর প্রভাব সুস্পষ্ট। মনোমোহন কবিগান ও পাঁচালি রচনাতেও সিদ্ধহস্ত ছিলেন। 'মনোমোহন গীতাবলী'—তাঁহার রচিত কবি, পাঁচালি ও যাত্রানাট্যে সন্নিবিষ্ট গানগুলির সঙ্কলনগ্রন্থ। ইহাতে নানা ভাবের গান আছে।

উমার কারণে যে যাতনা নিশিদিনে।
মা হতে বুঝিতে চিতে, ছলিতে না, দিতে এনে॥

—এই গানটির মধ্যে 'আগমনী' গানের কারুণ্য ও সন্তান-বিরহাতুরা রমণীর স্বামীর প্রতি অনুযোগ ধ্বনিত হইয়াছে।

যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর [মহারাজ]

হরকুমার ঠাকুরের জ্যেষ্ঠ পুত্র। ঠাকুর পরিবারের এক তরফ পাথুরিয়াঘাটায় থাকিতেন। মহারাজ স্যার যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর কে, সি, আই, বাহাদুর এই পরিবারভুক্ত। তিনি নাট্যাভিনয়ের একজন বড পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের মনটি ছিল সনাতন পন্থী। 'বিদ্যাসুন্দর নাটক' তাঁহার নামেই প্রচলিত। এই নাটকে কয়েকটি ভাল গান আছে। যতীন্দ্রমোহনের শ্যামাসঙ্গীতগুলির ভাব ও ভাষা কবিত্বপূর্ণ।

তুষার ধবলহ্রদে নীলিম নলিনী।
হরহৃদি মাঝে আমার শ্যামা মা জননী॥

—পদটিতে একটি লুপ্তোপমায় 'জগজ্জননী'র শ্যামামূর্ত্তিটি সুন্দররূপে অঙ্কিত হইয়াছে।

'নাচ গো আনন্দময়ী মম হৃদয় মাঝার।
তুমি তো শ্মশানপ্রিয়—শ্মশান হৃদয় আমার॥'

—এই পদে শোকেতাপে জর্জ্জরিত, স্বজন বিয়োগে বিধুর আর্ত্তের আকুতি অতি করুণ।

হরিশ্চন্দ্র মিত্র

ঢাকা নিবাসী হরিশ্চন্দ্র মিত্র ব্যঙ্গাত্মক প্রহসন রচনা করিয়া প্রসিদ্ধ হইয়াছিলেন। তাঁহার 'আগমনী' সুন্দর একখানি গীতাভিনয়। হরিশ্চন্দ্র সুকবি ছিলেন; তাঁহার

'আগমনী' গানগুলি কবিত্বের স্পর্শে উজ্জ্বল। 'গিরি, কি সুধাও হে সমাচার' গানটিতে মেনকার দুঃস্বপ্ন বর্ণনা প্রসঙ্গে কবি পৌরাণিক কাহিনীকে ঘরোয়া রূপ দিয়াছেন।

মিলন-বাৎসল্যের আর একটি পদে দেখা যায়, বহুদিন পরে উমা মায়ের কাছে আসিয়াছেন। আনন্দে মায়ের নয়নে পুলকাশ্রু দেখা দিয়াছে। উমাকে দেখিবার পক্ষে অশ্রুধারা বাধা সৃষ্টি করিতেছে, তাই মা অশ্রুকে উদ্দেশ্য করিয়া বলিতেছেন:

থাক, থাক, থাক নয়নধারা,
নয়ন ভরিয়ে একবার নিরখি নয়নতারা।

হরিশ্চন্দ্র মিত্রের গানে সূক্ষ্ম অনুভূতির বর্ণনাগুলি হৃদয়গ্রাহী।

হরিমোহন রায়

নাটককে গীতবহুল করিয়া গীতাভিনয় সৃষ্টির ব্যাপারে হরিমোহন রায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। অপারা বা বিশুদ্ধ গীতিকা তৎপূর্বে কেহ রচনা করেন নাই। হরিমোহনের রচনায় ইংরাজী অপারা অপেক্ষা দেশীয় যাত্রা ও পাঁচালির প্রভাব বেশি। ইনি প্রথমে রামনারায়ণ তর্করত্নের 'রত্নাবলী' নাটকে গান যোজনা করিয়া নাটকটিকে গীতাভিনয়ের উপযুক্ত করিয়া তোলেন। তাঁহার 'শ্রীবৎস চিন্তা', 'ইন্দুমতী' বিখ্যাত গীতিনাট্য। প্রচুর গান থাকায় তাঁহার রচনা যাত্রার দলেও সমাদৃত হইয়াছিল। যাত্রা ও নাটকের মধ্য পথ অবলম্বন করায় তাঁহার রচনা উভয় স্থানেই আদৃত হইত। কাব্য রচনাতেও হরিমোহনের হাত ছিল।

হরিমোহন রায়ের অসংখ্য সঙ্গীতের মধ্যে শাক্ত সঙ্গীতগুলিও উল্লেখযোগ্য। জগজ্জননীর রণরঙ্গিণী, কৃপাণ-ধরা রূপ দেখিয়া কবি কাতরভাবে তাঁহাকে এ রূপ সম্বরণ করিতে বলিতেছেন। এ যেন গীতার অর্জ্জুনের সেই উক্তি, 'তদেব মে দর্শয় দেব রূপম্।' মায়ের রূপবর্ণনায় বলিষ্ঠ হাতের পরিচয় পাওয়া যায়। অতি কোমল অনুযোগ মিশানো বিস্ময়-বোধটিও বেশ ফুটিয়াছে:

কোথা মা মধুর বরণ তোমার, এ যে দেখি ঘন জলদাকার,
করাল বদনে বিষম হুঙ্কার, পদভরে করে টলমল ধরা!

বনোয়ারীলাল রায়

বনোয়ারীলাল রায় সুকবি। তিনি রোমান্টিক কাব্যের অনুসরণে 'যোজনগন্ধা' 'জয়াবতী' প্রভৃতি আখ্যায়িকা-কাব্য রচনা করেন। নাটক-রচনাতেও তাঁহার হাত ছিল। সঙ্গীত-রচনায় ইনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন। রামনারায়ণ তর্করত্নের 'মালতীমাধব' নাটকের গানগুলি ইনিই রচনা করিয়া দেন। তাঁহার রচিত 'চৌষট্টি যোগিনী সঙ্গে' নৃত্যপরা কালীর এই রূপবর্ণনাটি বড় সুন্দর:

ওহে মহারাজ, আজ কি হেরি নয়নে !
মুক্তকেশী কে ষোড়শী হুঙ্কারে নাচিছে রণে !

অতুলকৃষ্ণ মিত্র ১৮৫৭-১৯১১

গ্রেট ন্যাশন্যাল, এমারেল্ড প্রভৃতি রঙ্গালয়ের জন্য ছোট ছোট অভিনয়োপযোগী গীতিনাট্য ও প্রহসন রচনা করিয়া অতুলকৃষ্ণ মিত্র যশস্বী হইয়াছিলেন। তাঁহার 'নন্দবিদায়' গীতাভিনয় একদিন অত্যধিক জনপ্রিয়তা অর্জ্জন করিয়াছিল। অতুলকৃষ্ণের 'আগমনী' ও 'বিজয়া' গীতাভিনয় দুইটিও সুপ্রসিদ্ধ।

কোলে তুলে নে মা কালী
কালের কোলে দিসনে ফেলে !

—এই গানটিতে, সংসার জ্বালায় কাতর ভক্তের পারমার্থিক শান্তির আকূতিটি সুন্দর।

গিরিশচন্দ্র ঘোষ (১৮৪৪-১৯১২)

বাঙলা দেশের স্বনামধন্য শ্রেষ্ঠ নট-নাট্যকার গিরিশচন্দ্র ঘোষ। ইঁহার পিতার নাম নীলকমল ঘোষ। ইঁহাদের আদি নিবাস ছিল হুগলী জিলার অন্তর্গত পানাকুল কৃষ্ণনগরে, পরে কলিকাতায় বাসস্থান স্থানান্তরিত করা হয়।

অভিনেতা ও নাট্যকার রূপে গিরিশ ঘোষ অতুলনীয়। তাঁহার জীবনের অন্য একটি ভূমিকা আছে, তাহা ভক্তের ও শিষ্যের ভূমিকা। ইনি যুগাবতার ঠাকুর রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের কৃপাধন্য। তাঁহার রচনাবলীতে এই কৃপার মূল্য অসাধারণ। গিরিশঘোষের অধিকাংশ রচনা ঠাকুরের জীবনাদর্শ, সরল কথামৃত, ঔদার্য্য ও ভক্তি-ধারার রূপায়ণ। গিরিশচন্দ্র নিজে বহুশ্রুত ছিলেন। এই জ্ঞান সিদ্ধ-সাধক পরমহংসদেবের প্রত্যক্ষ সংস্পর্শে পরিমার্জ্জিত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র শক্তিমন্ত্রে দীক্ষিত ছিলেন : তাঁহার ধর্ম্ম তন্ত্রের দিব্য মন্ত্রের ধর্ম্ম, জ্ঞান ও ভক্তিতে সমুজ্জ্বল।

গিবিশচন্দ্র প্রায় শতাবধি নাটক রচনা করিয়াছিলেন ; এই সকল নাটকে অসংখ্য শাক্তগীতি সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। তাঁহার 'আগমনী' গীতিনাট্যখানি প্রথম দিকের রচনা। ইহাতে মাতৃ-স্নেহের অপূর্ব্ব আলেখ্য অঙ্কিত হইয়াছে। গিরিশঘোষের আগমনী বিষয়ক গানগুলি এই গীতি-নাট্য হইতেই সমুদ্ধৃত। গিরিশচন্দ্রের আগমনী গানে উমা ও মেনকা উভয়েরই অভিমানাত্মক উক্তিগুলি বড় সুন্দর, ঘরোয়া ভাবও চিত্তাকর্ষক। উমার মুখে আত্মভোলা স্বামী শিবের বর্ণনা অভিনব :

তুমি তো মা ছিলে ভুলে, আমি পাগল নিয়ে সারা হই।
হাসে কাঁদে সদাই ভোলা জানে না মা, আমা বই ॥···

'জগজ্জননীর রূপ'-বর্ণনায় কবি তন্ত্রোক্ত ধ্যানের অনুসরণ না করিয়া, মায়ের (কালী বা তারার) যে রূপমূর্ত্তি অঙ্কন করিয়াছেন, তাহা অতিশয় মনোরম :

মদমত্ত মাতঙ্গিনী উলঙ্গিনী নেচে ধায়।
নিবিড় কুন্তলজাল বিজড়িত পায় পায় ॥

এ যেন ভক্তের ধ্যানে আবির্ভূত মায়ের মূর্ত্তি।

কবির মাতৃ-নিভরতাও অপরিসীম : 'মা' বলিয়া কাঁদিলে জননীর প্রাণে সয় না, মা বলেন, 'আয় রে কোলে, মুখ মুছায়ে কোলে টানে'—করুণাময়ী মায়ের এই স্নেহে কবির কোন সংশয় নাই। অভিমান থাকিলেও, মাতৃস্নেহে অভিমান ভাসিয়া যায়।

গিরিশচন্দ্রের কতিপয় মাতৃ-সঙ্গীত শক্তি-তত্ত্বের কাব্যরূপ। প্রথম শ্রেণীর শিল্পী বলিয়াই এই গানে তত্ত্ব রসোত্তীর্ণ কবিতায় রূপান্তরিত হইয়াছে। গিরিশচন্দ্রের আগমনী, বাৎসল্যরসের আধার ; মুণ্ডমালিনী, কৃপাণ-ধরা, নৃত্যপরা জগজ্জননীর রূপবর্ণনা যুগপৎ অদ্ভুত ও রৌদ্র রসের আশ্রয়—সর্ব্বত্রই ভক্তিরসের স্পর্শ। গিরিশ ঘোষ একাধারে ভক্ত ও কবি।

অন্যান্য কবি ও সাহিত্যিক

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত (১৮১২-১৮৫৯)

প্রাচীন ও নবীন ধারার যুগসন্ধিকালের কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত। ইনি 'গুপ্তকবি' নামে বিখ্যাত। ঊনবিংশ শতাব্দীর সাহিত্যিকদিকের মধ্যে অনেকেই ঈশ্বর গুপ্তের শিষ্য। দেশীয় ভাব ও ভাষার প্রতি আন্তরিক প্রীতি লইয়া তিনি কাব্যরচনায় ব্রতী হন। ব্যঙ্গাত্মক রচনার কবিরূপেই গুপ্তকবির সমধিক খ্যাতি ; তাঁহার পারমাথিক রচনাগুলিও আন্তরিকতাপূর্ণ। গুপ্তকবি স্বাভাবিক কবি-প্রতিভার অধিকারী ছিলেন।

নদীয়া জিলার কাঁচড়াপাড়া গ্রামে ঈশ্বর গুপ্ত জন্মগ্রহণ করেন। পিতার নাম হরিনারায়ণ গুপ্ত। শৈশবেই কবিত্বশক্তির প্রকাশ ঘটে। প্রথমে ইনি কবির দলে গান বাঁধিয়া দিতেন। দেশীয় সংস্কৃতির প্রতি অকৃত্রিম শ্রদ্ধা গুপ্তকবির রচনার অন্যতম বিশিষ্টতা। রামপ্রসাদাদি প্রাচীন কবিদেব জীবনী ও রচনা সংগ্রহে তাঁহার দান অসামান্য।

গুপ্তকবির শ্যামাসঙ্গীতগুলির মধ্যে গভীর শাস্ত্রজ্ঞানের পরিচয় রহিয়াছে। পৌরাণিক কাহিনী লইয়া লৌকিক রস সৃষ্টি করিবার অদ্ভুত ক্ষমতা কবির ছিল। 'আগমনী' গানে যোগাচারী শিবের যে ভিখারী-মূর্ত্তি তিনি অঙ্কন করিয়াছেন, মায়ের কল্পনায় দুঃখাঘাতে

জর্জ্জরিত উমার যে ভৈরব-মূর্ত্তির আলেখ্য দিয়াছেন, তাহা অভিনব। তাঁহার রচিত 'কৈলাস সংবাদ শুনে মরি হে পরাণে'—গানখানি এত জনপ্রিয় হইয়াছিল যে, শ্রীধর কথকের গানেও সঙ্গীতটি ঈষৎ পরিবর্ত্তিত আকারে গৃহীত হইয়াছিল। তাঁহার শ্যামা-সঙ্গীতগুলির মধ্যে, 'কে রে বামা বারিদ-বরণী তরুণী ভালে ধরিছে তরণী'—প্রভৃতি গান অনুপ্রাসের ঘটায়, ছন্দের দোলায়, শব্দের চাতুর্য্যে ও কল্পনার বাহাদুরিতে চমৎকার। ব্যাজস্তুতির সাহায্যে যুগপৎ দৈব বিভূতির ও লৌকিক ভাবের ব্যঞ্জনাগুলিও সুন্দর। গুপ্ত-কবির রসিকতা প্রকাশ পাইয়াছে হর-গৌরীর দাম্পত্য জীবনের চিত্রাঙ্কনে। উমা পিতৃ-গৃহে যাইবেন, অনুমতি লইবার জন্য আসিয়াছেন স্বামী শিবের নিকট। শিব উত্তর করিতেছেন ঃ

জনকভবনে যাবে ভাবনা কি তার।
আমি তব সঙ্গে যাব কেন ভাব আর॥
আহা আহা মরি মরি বদন বিরস করি,
প্রাণাধিকে প্রাণেশ্বরী কেঁদ নাকো আর॥

—রচনায় গ্রাম্যতার স্পর্শ থাকিলেও, এইরূপ স্থূল রসপূর্ণ রচনাই সেকালে যথেষ্ট সমাদর লাভ করিয়াছিল। গুপ্তকবির রচনা সর্ব্বত্রই সরস। বঙ্কিমচন্দ্র ঈশ্বর গুপ্তের ভাষা সম্পর্কে বলেন, 'ভাষা হেলে না, টলে না, বাঁকে না—সরল, সোজা পথে চলিয়া গিয়া পাঠকের প্রাণের ভিতর প্রবেশ করে।' উক্তিটি প্রণিধানযোগ্য।

কাঙ্গাল হরিনাথ মজুমদার (১৮৩৩-১৮৯৬)

হরিনাথ মজুমদার গুপ্তকবির শিষ্যদলের একজন। ইনি 'নিঃস্ব, নিষ্কাম, নির্ভীক, স্বদেশপ্রেমিক' (ডঃ সুকুমার সেন)। ইনি 'গ্রামবার্ত্তা' পত্রিকার সম্পাদনা করিতেন। ইঁহার 'চারুচরিত্র,' 'পদ্মপুণ্ডরীক', 'কবিতাকৌমুদী' প্রভৃতি কবিতার পুস্তক এককালে সমাদৃত হইয়াছিল। হরিনাথ মজুমদার 'বাউল' গান গাহিয়া দেশকে মাতাইয়াছিলেন। ইনি গানে 'কাঙ্গাল,' 'ফিকিরচাঁদ' প্রভৃতি ভণিতা দিতেন। কাঙ্গালের পারমার্থিক সঙ্গীতগুলি প্রেম-ভক্তিতে পরিপূর্ণ।

কাঙ্গালের গান বাউলের হৃদয়ের গান। বাউলগণ প্রেমভরে 'মনের মানুষ' এর খোঁজ করেন, কাঙ্গালও তেমনিই 'মায়ে'র গানে বিভোর হইয়াছেন। তিনি মাতৃস্নেহের কাঙ্গাল। আবেগের সহিত কবিত্ব এবং ভাবের সহিত ভক্তি মিশ্রিত হওয়ায় কাঙ্গালের গান প্রত্যেকের হৃদয় স্পর্শ করে। কাঙ্গাল বলেন,

যদি ডাকার মতন পারিতাম ডাকৃতে
হায় রে তবে কি মা, এমন করে তুমি
লুকিয়ে থাকৃতে পারতে ?

সরল কথায় অন্তরের এমন সরল প্রকাশ, একান্ত সরল ভক্তের পক্ষেই সম্ভব।

কাঙ্গালের 'নবমী' ও 'বিজয়া'ও হৃদয়ের ক্রন্দনে-উচ্ছ্বাসে উদ্বেল : নবমী নিশিকে বিলম্বিত করিবার জন্য মেনকার কাতর প্রার্থনা, 'শুন গো রজনি, করি মিনতি তোমারে' প্রেমিক ভক্তের অশ্রুধৌত। 'বিজয়া'র অন্তর্গত 'মাগো, রজনী প্রভাত হয়েছে' সঙ্গীতটি আরও মর্ম্মস্পর্শী। মেয়েকে বিদায় দিতে মাতৃ-হৃদয় বিদীর্ণ হইয়া যায়, তবু বিদায় দিতে হয়। উমাকে সর্ব্বব্যাপিনী মনে করিয়া মা সান্ত্বনা লাভ করেন। কাঙ্গালের সহজ বুঝ : 'কাঙ্গাল বলে, মাগো সহজ বুঝ আমার।' সাধারণ লোকের যে দৃষ্টি, কাঙ্গালের দৃষ্টি তাহা হইতে স্বতন্ত্র ; তাই মায়ের ব্রহ্মময়ী রূপ দেখিতে বা অনুভব করিতে তাঁহার ভুল হয় না : 'চৈতন্যরূপিণী তুমি ব্রহ্মময়ী, তুমি নাই যথায়, এমন স্থান আর কৈ ?' রূপময়ী হইয়াও মা অপরূপ—এই স্বরূপ-বোধ কাঙ্গালের হৃদি-গত। কঠোরতা সত্ত্বেও মা কোমল, 'সর্ব্বমঙ্গলা সুন্দরী'—বিরাট বলিয়াই 'অসীম অম্বর সম্বরিতে নারে, তাইতে নাম ধরেছে ব্রহ্মময়ী দিগম্বরী'—এই জ্ঞানে তিনি সহজেই প্রতিষ্ঠিত। 'শিবের প্রকৃতি শিবে কর স্থিতি'—উক্তিগুলি সুগভীর শক্তি-দর্শনের সহজ ভাষ্য।

সহজ ভাব, সহজ বুঝ বলিয়াই কাঙ্গাল মায়ের সহজ পূজায় বিশ্বাসী। ভারত শক্তি-পূজা করিয়াও শক্তিহীন কেন, তাঁহার কারণ তিনি বুঝিয়াছেন : ভারতবাসীর পূজায় আড়ম্বর আছে, আন্তরিকতা নাই,—সমারোহ আছে, ভক্তি নাই। ভারত স্বার্থমগ্ন, ভেদবুদ্ধিতে বিচ্ছিন্ন, জাতি-বিচারে শতধা বিচূর্ণ। অথচ শক্তিপূজায় প্রয়োজন—ভক্তি, অভেদবুদ্ধি ও প্রেম। তাই কাঙ্গাল বলেন, 'শক্তিপূজা কথার কথা নয়,'—'ডাকের গয়নায়, ঢাকের বাজনায় শক্তিপূজা হয় না,'

যদি বলি দিতে আশ, স্বার্থ কর নাশ
বলিদান কর বিলাস-বাসনা।
কাঙ্গাল কয় কাতরে, জাতি-বিচারে, শক্তি পূজা হয় না।

কাঙ্গালের গান প্রেমভক্তিতে পূর্ণ। ইহাদের ভাব গভীর, প্রকাশভঙ্গী সরল। বাউল গানের মিষ্টিক ভাব তাঁহার গানে নাই। অর্থের দিক হইতে কাঙ্গাল নিঃস্ব, কিন্তু তিনিই বলিতে পারেন,—

'We are the poor children, but not so poor who sing
Our carol without voiceless hearts to greet
the new-born king', (Middleton)

প্যারীমোহন কবিরত্ন

সহজ ও সরস গীতরচয়িতা হিসাবে প্যারীমোহন কবিরত্নের নাম প্রসিদ্ধ। ইনি বর্দ্ধমানের অন্তর্গত সাহাজুই গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। পিতার নাম দ্বারকানাথ চট্টোপাধ্যায়। বাল্যকাল হইতেই কবিরত্ন মহাশয় সঙ্গীত রচনা করিতেন। বর্দ্ধমানের মহারাজ তাঁহার গীত শ্রবণে পরিতুষ্ট হইয়া তাঁহাকে 'কবিরত্ন' উপাধি প্রদান করেন।

কবিরত্ন মহাশয় নানা বিষয়েই গান রচনা করিতেন। কোন কোন গানে মাছ-মাংসের প্রশস্তি, কোন গানে মদ্যপানের নিন্দা। ইয়ং বেঙ্গলের ইংরাজীপনার প্রতি বিরূপ কটাক্ষ করিতেও তিনি ত্রুটি করেন নাই। ইঁহার রচনা অনেকটা ব্যঙ্গ-শ্লেষাত্মক। কবিরত্নের পারমার্থিক সঙ্গীতের মধ্যে কতকগুলি 'মালসী'ও পাওয়া যায়। লঘু তরল ভঙ্গীতে তিনি ভক্তি ও বৈরাগ্যের কথা বলিয়াছেন। 'আর কত কাল ভুগ্‌বো কালী হয়ে আমি কুয়োর ঘড়া'—কবিতায় কল্পনার বিশেষত্ব আছে। বদ্ধজীব এ স্থলে কুয়োর ঘড়ার সহিত উপমিত হইয়াছে। 'এই বেলা মন, ডেকে নে রে নীলাম্বুবরণী মাকে'—গানটি মনোদীক্ষার অন্তর্গত। কবির সকল কথাই যেন তখনকার উচ্চশিক্ষাপ্রাপ্ত 'হঠাৎ বাবু' ইয়ং-বেঙ্গলের উদ্দেশ্যে রচিত। নিম্নলিখিত 'মনোদীক্ষা'র ব্যঙ্গাত্মক উপদেশটি দ্রষ্টব্য :

ওরে মন, তোমারে আজ বাদে কাল পটল তুলতে হবে।
এখনও উপায় আছে, ভেবে নে ভবানী ভবে।
কোথা থাকবে ঘাড়ি-বাড়ী পড়ে গড়াগড়ি যাবে···
বিধুমুখে নিধুর টপ্পা গান করবে কে মধুর রবে,
বুকের ছাতি ফুলিয়ে চাবুক মেরে কে জুড়ি হাঁকবে!

মধুসূদন দত্ত (১৮২৪-১৮৭৩)

ঊনবিংশ শতাব্দীর বিদ্রোহী বাঙালী সত্তার প্রতীক মাইকেল মধুসূদন দত্ত। এই শতকের 'ইয়ং-বেঙ্গল' আচার-আচরণে পাশ্চাত্ত্য রীতির অনুরাগী ছিল ; সে অনুরাগ কতখানি হৃদয়ের তাহা বলা শক্ত। মধুসূদন 'ইয়ং-বেঙ্গলে'র প্রতিনিধি। ইউরোপ গমনের অত্যুগ্র আকাঙ্ক্ষাবশতঃ তিনি খ্রীষ্টধর্ম্মে দীক্ষিত হন, নাম হয় মাইকেল! মাইকেলী-ভাব ঠিক অন্তরের সামগ্রী নয়, বাইরের আবরণমাত্র। অন্তরে তিনি

'দত্তকুলোদ্ভব শ্রীমধুসূদন।' তাই হোমর, ভার্জ্জিল, মিল্টন, দান্তে পাঠ করিয়া তিনি পাশ্চাত্ত্য আদর্শে যে অমর 'মেঘনাদবধ কাব্য' প্রণয়ন করিয়াছিলেন, তাহা বাঙালীর অন্তর-মথিত মাতৃ-স্নেহ, স্বামি-প্রীতি, পত্নী-প্রেম ও ভ্রাতৃ-স্নেহের আদর্শে রচিত। অন্তরের এই বাঙালী ভাবই তাঁহাকে 'চতুর্দ্দশপদী কবিতাবলী' রচনার প্রেরণা দান করিয়াছিল; চতুর্দ্দশপদী কবিতাবলীতে শ্রীমধুসূদনের দেশীয় ভাবানুরক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। খ্রীষ্টান হইলেও, এ দেশের 'নবমীর গান, 'বিজয়া'র করুণ সঙ্গীত তাঁহাকে কি ভাবে কাঁদাইত, তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁহার রচিত 'নবমী নিশীথ' বিষয়ক এই চতুর্দ্দশপদী কবিতায়,—

যেয়ো না রজনি, আজি লয়ে তারাদলে,
গেলে তুমি দরাময়ি, এ পরাণ যাবে।
নয়নের মণি মোর নয়ন হারাবে।

মা মেনকার এই সকরুণ মিনতি কি একজন খ্রীষ্টানের, না ভক্ত শাক্ত কবিব।

নবীনচন্দ্র সেন (১৮৪৬-১৯০৯)

নবীনচন্দ্র সেন বাঙালার বিখ্যাত কবি। ইনি চট্টগ্রামে নয়াপাড়ায় জন্মগ্রহণ করেন। পিতার নাম গোপীমোহন সেন। নবীনচন্দ্রের গীতিকবিতায় উচ্ছল ভাবাবেগের আতিশয্য লক্ষণীয়। উচ্ছ্বাসপ্রবণ বলিযাই তাঁহার কবিতায় গীতিকবিতার সংহত, রসঘন রূপ প্রকট হয় নাই। কাহিনী-কাব্য রচনায় তাঁহার খ্যাতি অবিসংবাদিত। নবীনচন্দ্র 'নবমী'— বিষয়ক 'যেও ন' নবমী রজনি' কবিতাটি রচনা করিয়াছিলেন।

কালীপ্রসন্ন ঘোষ (১৮৪৩-১৯১০)

"পূর্ব্ববঙ্গের 'বিদ্যাসাগর,' সুবক্তা, প্রবন্ধকার কালীপ্রসন্ন ঘোষ। ইনি বহুবিখ্যাত 'বান্ধব' পত্রিকার সম্পাদনা করিতেন; আবেগের উচ্ছ্বাসে রচনা পূর্ণ হইলেও, তাঁহার প্রবন্ধে পাণ্ডিত্যের চিহ্ন সুস্পষ্ট। ইনি পারমার্থিক সঙ্গীতও রচনা করিয়াছিলেন। শাক্তপদাবলী-ধৃত,—'হেলায় আমি যাব তরে মাগো, তোমার ভক্তি-ভেলা দৃঢ় ধরে'— কবিতাটিতে সাধকের 'সাধন-শক্তি'র মহিমা ঘোষিত হইয়াছে। পদটিতে ঐকান্তিক ভক্তি ও আত্মনিবেদনের সুর বাজিয়া উঠিয়াছে।

অক্ষয়চন্দ্র সরকার (১৮৪৬-১৯১৭)

অক্ষয়চন্দ্র সরকার বঙ্কিম-চক্রের বিশিষ্ট সাহিত্যিক। গদ্যরচনাতেই তাঁহার সমধিক কৃতিত্ব। ইনি 'সাধারণী' ও 'নবজীবন' পত্রিকার সম্পাদনা করিতেন। লোকসেবার উদ্দেশ্যেই তাঁহার সাহিত্য-সেবা: তাঁহার রচনা প্রাঞ্জল, ভাব

মধুর ও সহজ-বোধ্য। ইঁহার রস-রচনাও সমাদৃত হইয়াছিল। বঙ্গদর্শনে ইনি 'দশমহাবিদ্যা'র রূপক ব্যাখ্যা করিয়াছিলেন। ইনি কবিতাও লিখিতেন। অক্ষয়চন্দ্র সরকারের, 'গিরিরাজ হে, জামায়ে এনো মেয়ের সঙ্গে'—আগমনী গানটির মধ্যে মেনকার জবানীতে লেখকের সূক্ষ্ম লোক-জ্ঞান ও কৌতুকপ্রিয়তার নিদর্শন রহিয়াছে।

রাজকৃষ্ণ রায় (১৮৪৯-১৮৯৪)

রাজকৃষ্ণ রায় সুকবি। গদ্যে ও পদ্যে তিনি প্রচুর গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন। 'লিখিয়া জীবিকার্জ্জনে রাজকৃষ্ণই পথপ্রদর্শক' (ডঃ সুকুমার সেন)। ইনি 'বীণা' নামক মাসিক পত্রিকা সম্পাদনা করিতেন। 'প্রহ্লাদ চরিত্র' তাঁহার বিখ্যাত নাটক। রাজকৃষ্ণ রায়ের প্রহসন 'উৎকট বিরহ', 'বিকট মিলন'-এ অকৃত্রিম হাস্যরসের পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার 'আগমনী-বিজয়া' অনেকটা নক্সাজাতীয় রচনা। 'কেমনে মা ভুলেছিলি এ দুঃখিনী মায় ? পাষাণ-নন্দিনী, তুইও কি পাষাণীর প্রায় ?'—মিলন-বাৎসল্যের এই পদটিতে মেনকার উক্তি অনুযোগ-মিশ্রিত হইলেও অসীম স্নেহ-মাখানো। কবিতাটিতে ভক্তিরস অপেক্ষা, লৌকিক ভাবের মাধুর্য্যই অধিক আস্বাদনীয়।

বিষ্ণুরাম চট্টোপাধ্যায়

বিষ্ণুরাম চট্টোপাধ্যায় সুকবি। তাঁহার পারমার্থিক কবিতাগুলিও ভাবপূর্ণ তাঁহার রচনায় লৌকিক ভাবের মধ্যেও ভক্তির চিহ্ন সুস্পষ্ট। 'কাল এসে, আজ আমার উমা যেতে চায়'—এই বিজয়ার গানটিতে যেমন মায়ের হৃদয়-বেদনা মূর্ত্ত হইয়াছে, তেমনই—

'মা বলে কাঁদিলে ছেলে জননীর কি প্রাণে সয় !
ধেয়ে গিয়ে কোলে নিয়ে আদর দিয়ে কত কয় !'

গানটিতে ভক্ত সন্তানের মাতৃ-স্নেহ লাভের করুণ আর্ত্তি ধ্বনিত হইয়াছে। তাঁহার কবিতায় অনুযোগ, আশঙ্কা ও আত্মনিবেদনের ভাবগুলি চমৎকার।

পরিব্রাজক কৃষ্ণপ্রসন্ন সেন (১৮৫১-১৯০২)

কৃষ্ণপ্রসন্ন সেন হুগলী গুপ্তিপাড়ায় জন্মগ্রহণ করেন, পিতার নাম ঈশ্বরচন্দ্র সেন। ইনি 'আর্য্যধর্ম্ম প্রচারিণী সভা' স্থাপন করেন ও 'ধর্ম্মপ্রচারক' পত্রিকা প্রকাশ করেন॥ নানাস্থানে বক্তৃতা করিয়া ইনি 'পরিব্রাজক' উপাধি লাভ করেন এবং সন্ন্যাসী হইয়া 'কৃষ্ণানন্দ স্বামী' নাম গ্রহণ করেন। ইনি 'গীতার্থ সন্দীপনী', 'ভক্তি ও ভক্ত' প্রভৃতি গ্রন্থ প্রণয়ন করেন। শক্তি-সঙ্গীতও ইনি রচনা করিয়াছিলেন।

দুর্গা নামে রয় না জীবের ভয় ভাবনা
ভয় ভাবনা যম-যাতনা রয় না, ও নাম নাও রসনা।

—গানটিতে নন্দী ও জয়ার রস-কলহের মধ্য দিয়া শক্তির মাহাত্ম্য বর্ণনা করা হইয়াছে। শিব ও শক্তির মধ্যে শক্তিই প্রধান, এই কথাটি কৌতুকরসের মধ্যে উপস্থাপিত হওয়ায়, গানটি উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। গানটির মধ্যে পাণ্ডিত্যও কৌতুকহাস্যের স্পর্শে স্নিগ্ধ ও সরস হইয়া প্রকাশ পাইয়াছে। অবশ্য ইহাতে গোবিন্দ অধিকারীর শুকশারীর দ্বন্দ্বমূলক বিখ্যাত 'বৃন্দাবন বিলাসিনী রাই আমাদের' গানটির প্রভাব বর্ত্তমান। গোবিন্দ অধিকারী যেখানে গাহিয়াছেন,

শুক বলে, আমার কৃষ্ণের মাথায় ময়ূর-পাখা,
শারী বলে, আমার রাধার নামটি তাতে লেখা,
ওই যে যায় গো দেখা।

কৃষ্ণানন্দ স্বামী সেখানে লিখিয়াছেন,

নন্দী বলে, আমার প্রভুর শিরে কাল ফণী,
জয়া বলে, মা'র নূপুরে ফণীর মাথার মণি,
শোভা বলব কত।

ত্রৈলোক্যনাথ সান্ন্যাল বা চিরঞ্জীব শর্মা

ত্রৈলোক্যনাথ সান্যালের পূর্ব্ব নিবাস ছিল নবদ্বীপ, পরে ইনি কলিকাতায় বসবাস করেন। ত্রৈলোক্যনাথ নববিধানমতে ব্রাহ্ম ছিলেন। ইনি ব্রহ্মানন্দ কেশবচন্দ্র সেনের অনুরাগী। নাটক, উপন্যাস ও কাব্য লিখিয়া ইনি নাম করিয়াছিলেন। তাঁহার রচিত বহু অধ্যাত্মসঙ্গীতও আছে। 'মন একবার হরিবল, হরিবল। হরি, হরি, হরি, ব'লে ভবসিন্ধু পারে চল'—এই বিখ্যাত গানখানি সান্ন্যাল মহাশয়ের রচনা। শাক্ত-পদাবলীর 'ভক্তের আকূতি' অধ্যায়ের 'আমায় দে মা পাগল করে, আর কাজ নাই মা জ্ঞান-বিচারে।'—গানটিও ত্রৈলোক্যনাথ সান্ন্যালের রচনা। গানটিতে কবি 'প্রেমদাস' ভণিতা দিয়াছেন। জ্ঞান অপেক্ষা ভাব ও প্রেমের প্রতিই কবির বেশি আগ্রহ: 'প্রেমধনে কর মা ধনী'—ইহাই কবির বিশিষ্ট আকূতি।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায় (১৮৬৩-১৯১৩)

কৃষ্ণনগরের দেওয়ান কার্ত্তিকেয়চন্দ্র রায়ের সুযোগ্য পুত্র দ্বিজেন্দ্রলাল রায় বা সংক্ষেপে ডি, এল, রায়। অভিনয়োপযোগী নাটক, স্বদেশপ্রীতিমূলক গান এবং হাসির গান রচনায় দ্বিজেন্দ্রলালের আসন বঙ্গ-সাহিত্যে সুপ্রতিষ্ঠিত। আবেগ ও উচ্ছ্বাসপ্রবণ

হইলেও ডি, এল, রায়ের নাটক সুখপাঠ্য। সঙ্গীতে তিনি একটি বিশিষ্ট সুর প্রবর্ত্তন করেন: বিশেষ করিয়া দেশপ্রেমমূলক সমবেত সঙ্গীতে এই সুর অতি পরিচিত। ডি, এল, রায়ের 'যেদিন সুনীল জলধি হইতে উঠিল জননী ভারতবর্ষ', 'বঙ্গ আমার জননী আমার' প্রভৃতি সঙ্গীত এবং হাসির গানের মধ্যে 'উই আর রিফরমড হিণ্ডুস', 'হতে পাত্তেম', 'একটা নূতন কিছু কর' গানগুলি প্রসিদ্ধ। শাক্তগীতির—

চরণ ধরে আছি পড়ে একবার চেয়ে দেখিস না মা।
মত্ত আছিস আপন খেলায়, আপন ভাবে বিভোর বামা॥

—গানটি 'পরপারে' নাটক হইতে উদ্ধৃত। গানটিতে ভক্তের কাতরতা, মৃদু অভিমান ও মাতৃ-নির্ভরতার ব্যাকুল সুরটি বড় মনোরম।

রজনীকান্ত সেন (১৮৬৪-১৯১০)

পাবনা জিলার অন্তর্গত ভাঙ্গাবাড়ী গ্রামে রজনীকান্ত সেন জন্মগ্রহণ করেন। তিনি সুগায়ক ও সুকবি। 'কান্তকবি' নামেই তিনি অধিক পরিচিত। কান্তকবির 'বাণী' ও 'কল্যাণী' গীতগ্রন্থদ্বয় বঙ্গ-সাহিত্যের পরম আদরের সামগ্রী। কান্তকবির গান কবিত্বময়, আধ্যাত্মিক সংবেদনে পূর্ণ ও গভীর ভাবের অভিব্যঞ্জক। 'ভক্তের আকুতি' পর্য্যায়ে রজনীকান্তের—'আর কতদিন ভবে থাকিব মা, পথ চেয়ে কত ডাকিব মা!' —গানখানি ভক্তের কাতরতা ও মিনতির সুরে ভরা। মাতৃস্নেহবঞ্চিত সন্তানের হতাশার ব্যঞ্জনাও মর্ম্মস্পর্শী।

অশ্বিনীকুমার দত্ত [১৮৫৬-১৯২৩]।

বরিশালের নেতা, সাহিত্যিক ও স্বদেশপ্রেমিক বিখ্যাত অশ্বিনীকুমার দত্ত জজ ব্রজমোহন দত্তের পুত্র, জন্মস্থান পটুয়াখালি। স্বদেশী-আন্দোলনের সময় মহাত্মা অশ্বিনীদত্তের পরিচালনায় সমগ্র বরিশাল আন্দোলিত হইয়াছিল। ইনি 'ভক্তিযোগ', 'প্রেম', 'দুর্গোৎসব তত্ত্ব' প্রভৃতি গ্রন্থ রচনা করেন। দত্ত মহাশয়ের—

'শ্মশান তো ভালবাসিস মাগো,
তবে কেন ছেড়ে গেলি?
এত বড় বিরাট শ্মশান,
এ জগতে কোথায় পেলি'?

—গানটির মধ্যে ব্রিটিশ অত্যাচারে পীড়িত দেশকেই শ্মশানভূমি কল্পনা করা হইয়াছে। এই মহাশ্মশানে, যেখানে 'ত্রিশ কোটি শব' পড়িয়া আছে, সেইখানেই মায়ের নৃত্য হউক।

পদটির মধ্যে নিষ্ক্রিয় ভারতবাসীর প্রতি কটাক্ষও রহিয়াছে। ভারতের ত্রিশ কোটি মানুষ জীবন্ত নয়, শব। অশ্বিনীকুমারের গানগুলি স্বদেশ-প্রেমের দীপ্তিতে সমুজ্জ্বল।

পঞ্চানন তর্করত্ন (১৮৬৭-১৯৪০)

চব্বিশ পরগণা জিলার বিখ্যাত ভাটপাড়া গ্রামে ইনি জন্মগ্রহণ করেন। পিতার নাম নন্দদুলাল বিদ্যারত্ন। ইনি বিবিধ সংস্কৃত পুরাণ সম্পাদনা করিয়া বঙ্গবাসীর ধন্যবাদার্হ হইয়াছেন। পুরাণগুলির বঙ্গানুবাদও তিনি করিয়াছেন। সনাতন হিন্দুধর্ম্মের প্রতি তাঁহার প্রগাঢ় শ্রদ্ধা ছিল। তর্করত্ন মহাশয়ের চণ্ডীভাষ্যও বিখ্যাত। 'মা তোমা নিদয়া বলে কোন্ জন নিন্দা করে' গানটিতে করুণাময়ী জগজ্জননীর অশেষ করুণার কথা বলা হইয়াছে। গানটির মধ্যে শ্রীশ্রীচণ্ডীর শ্লোকচ্ছায়া পড়িয়াছে।

শাক্তপদাবলীতে গৃহীত কবিদের আলোচনা এখানেই শেষ হইল। আমার বন্ধু-বান্ধব ও ছাত্রদের নিকট হইতে কয়েকজন সাধক কবির কথা জানিতে পারিয়াছি। নিম্নে তাঁহাদের বিষয় সংক্ষেপে আলোচনা করা হইল।

সাধক কবি ভুলুয়া বাবা (১৮৬২-১৯৪১)

সাধক ভুলুয়া বাবা ফরিদপুরের অন্তর্গত ভূষণ ঘোষপুরের প্রসিদ্ধ ঘোষ বংশে ১৮৬২ খ্রীষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। এই বংশেই পরম বৈষ্ণবাচারী শাক্ত যাদবানন্দ অবধূত জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। ভুলুয়া বাবা সেই অবধূত যাদবানন্দেরই অংশ।

ইঁহার পিতৃদত্ত নাম কালিদাস। ইনি সংস্কৃতে কাব্যের উপাধি লাভ করেন এবং কলেজীয় শিক্ষাও গ্রহণ করেন। কিছুদিন রংপুরে (কুণ্ডীর গোপালপুরে) শিক্ষকতাও করেন। অন্যান্য শাক্ত সাধকদের মত তিনিও গৃহধর্ম স্বীকার করিয়াছিলেন। কিন্তু হৃদয় যাঁহার মাতৃভাবের গৈরিকে অনুরঞ্জিত, গৃহী হইয়াও তিনি সন্ন্যাসী। বাল্যকাল হইতেই কালিদাস সহজ এক ভাবদৃষ্টির অধিকারী ছিলেন এবং আঠারো বছর বয়স হইতেই পরিব্রাজক বেশে ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থানে ভ্রমণ করিতে আরম্ভ করেন। কামাখ্যায় আসিয়া তিনি ওঙ্কারনাথ মণ্ডলীর মণ্ডলেশ্বর পূর্ণানন্দ সরস্বতী ও শ্যামানন্দ সরস্বতীর সহিত মিলিত হন। এইখানেই তিনি তাঁহার বিখ্যাত গ্রন্থ 'শ্রীশ্রীকালী কুলকুণ্ডলিনী' দুই খণ্ডে সমাপ্ত করেন এবং অসংখ্য ভক্তি-সঙ্গীত রচনা করেন। ১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে গুরুমহারাজ শ্যামানন্দ সরস্বতী তাঁহাকে অবধূত আশ্রম ও কাষায় বস্ত্র প্রদান করেন। এই সময় হইতেই তিনি 'ভুলুয়া' নামে পরিচিত হন।

পূর্ববর্তী শক্তি সাধক ও শাক্ত কবিদের ধারা ধরিয়া সাধনা এবং সঙ্গীত রচনা করিলেও—ভুলুয়া বাবার গানে বিশিষ্টতা আছে। শক্তি-সাধনার ঐশ্বর্য্যানুভূতি তাঁহার মধ্যে মাধুর্য্য পরিণতি লাভ করিয়াছিল এবং শাক্ত দীক্ষা ও শাক্ত সিদ্ধি ব্রজ-মাধুরীর রসে অভিসিঞ্চিত হইয়াছিল। তিনি কেবল অধ্যাত্মসঙ্গীত রচনা করিয়াই ক্ষান্ত হন নাই—রামপ্রসাদ-কমলাকান্ত হইতে যে শক্তি-সাধনা সুরু হইয়াছিল, তাহার একটি তথ্যপূর্ণ ধারাবাহিক ইতিহাস রাখিয়া গিয়াছেন। তাঁহার শ্রীশ্রীকালীকুণ্ডলিনী, সদ্ভাবতরঙ্গিণী ও উচ্ছ্বাসতরঙ্গিণী গ্রন্থগুলি এই দিক হইতে অতিশয় মূল্যবান। ভুলুয়া বাবার কবিত্ব শক্তিও অসাধারণ।

'মাটি মোর প্রতিমাটি : প্রতি মা প্রতিমা।
প্রতিমা লইয়া বিশ্ব, বিশ্বই প্রতিমা ॥'

—ব্রহ্মময়ী মায়ের এই বিশ্বরূপের কল্পনা অভিনব। তাঁহার রচনা কোথাও সহজ ভাবে পূর্ণ, আবার কোথাও বা তাহা ছন্দে, শব্দঝঙ্কারে সচেতন শিল্পীর শিল্পরূপ, যেমন,—

মরি হায়, কি অপরূপ এই কালীরূপ
আমি বড় ভালবাসি।
নাচে মা এলোচুলে হেলেদুলে
বিলায়ে নীল কিরণ রাশি ॥

১৯৪১ খ্রীষ্টাব্দে ভুলুয়া বাবা দেহরক্ষা করেন।

সতীশচন্দ্র সেনশর্ম্মা (বাংলা ১২৮৫-১৩৫৭)

বরিশাল জেলার ভাটিয়া গ্রামে সম্ভ্রান্ত সেনবংশে সতীশ চন্দ্র সেন জন্ম গ্রহণ করেন। পিতার নাম অভয়া চরণ ও মাতার নাম দ্রবময়ী। ইনি কবিবর কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদারের নিকট সংস্কৃত কাব্য ও ব্যাকরণ পাঠ করেন এবং আয়ুর্বেদ শাস্ত্র অধ্যয়ন করিয়া সুচিকিৎসক রূপে খ্যাতি লাভ করেন। শৈশবেই তাঁহার মধ্যে কবিত্বের স্ফুরণ ঘটে। তিনি অনেক শ্যামাসঙ্গীত রচনা করেন, তন্মধ্যে এই গানটি ভক্তির স্পর্শে প্রাণময় :

জয় মা কালিকে কৈবল্য দায়িকে
জয় মা তারিণী তারা।
জয় মা শিবানী অশিব নাশিনী
জয় কালভয় ভীতি হরা ॥

গিরীশ ভট্টাচার্য

গিরীশ ভট্টাচার্য ময়মনসিংহ টাঙ্গাইলের অন্তর্গত কুটরিয়া গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। ইঁহার পিতার নাম ঈশানচন্দ্র ভট্টাচার্য্য। সংস্কৃতশিক্ষা সমাপন করিয়া কবি আয়ুর্বেদ শাস্ত্র অধ্যয়ন করেন এবং সুচিকিৎসক বলিয়া খ্যাতি লাভ করেন। সঙ্গীত-বিদ্যাতেও তাঁহার পারদর্শিতা ছিল। সুললিত কণ্ঠে তিনি প্রতি বৎসর শ্রাবণমাসে মনসার ভাসান গান করিতেন। গিরীশের আশা কেবল 'গিরিশ-হৃদয়ধন'। ইনি মহাবিদ্যা তারা-মন্ত্রে দীক্ষিত ছিলেন এবং প্রাণায়ামে ছিলেন অগ্রসর সাধক। কুম্ভক করিয়া ইনি বহুক্ষণ জলে ভাসিয়া থাকিতে পারিতেন। মৃত্যুর ৩।৪ মাস পূর্বে ইহার জীবনে একটি অলৌকিক ঘটনা ঘটে। তখন তিনি রোগশয্যায় শায়িত। একদিন তাঁহার নাভিশ্বাস উঠিল, সকলেই মনে করিল, তিনি দেহরক্ষা করিয়াছেন। দেহ গৃহের বাহিরে আনা হইল এবং শবদাহের ব্যবস্থা চলিতে লাগিল॥ এই সময় হঠাৎ তিনি দীর্ঘনিশ্বাস ছাড়িলেন এবং সকলে সাশ্চর্যে দেখিল, তিনি বাঁচিয়াই আছেন। ইহার পর তিনি ছয়মাস জীবিত ছিলেন।

গিরীশের গানগুলি অত্যন্ত মধুর, ভক্তি ও বিশ্বাসের স্পর্শে প্রাণময়। তাঁহার রচিত কয়েকশত সঙ্গীত 'সঙ্গীত কুসুমাঞ্জলি' নামে মুদ্রিত হইয়াছে। প্রত্যেকটি গান গভীর আবেগের পরিচয় বহন করে। যেমন, সুগভীর আন্তরিকতায় পূর্ণ এই গানখানি,

'কত ভালবাসি তোরে বুঝাতে পারি না ব'লে।
গাঁথা আছে প্রাণে প্রাণে ভুলিব না প্রাণ গেলে।'

এইরূপ অসংখ্য কবি শাক্তগীতি রচনা করিয়াছেন। এখনও নিভৃত পল্লীর বুকে বনফুলের মত কত সঙ্গীত সঙ্গোপনে প্রস্ফুটিত হইতেছে, তাহার সংখ্যা করিবে কে! শাক্তগীতি মায়ের 'প্রসাদ'। যাহাতে অনাদরে এই প্রসাদ নষ্ট না হয়, সেদিকে দৃষ্টি দেওয়া প্রয়োজন।